

من على شرفة مكتبي

د. زياد الرواضية☆



كثيرة تلك التي تمر على جامعتنا الأردنية، وأناس من مشارب شتى أولئك الذين قصدوا وما انفكوا يقصدون أبوابها كل صباح ليؤدوا طقوسهم في العلم والعمل، وفي العشق والغزل.

الأردنية هي تلك الأيقونة الخالدة لوطننا، وهي الموئل الأجمل الذي يترعرع فيه شبابنا على العلم والمعرفة المقرون بالعطاء، وهي أيضاً السر الكامن في علاقة أبناء الوطن القادمين من قراه البعيدة وصحاريه القاسية بعمّان المدينة.

☆ مدير وحدة الإعلام والعلاقات العامة والثقافية.

نعم هي القباب البيض التي تنسج لنا قصصنا وحكاياتنا السعيدة منها والحزينة، وهي الشوارع والعرصات المُغطّاة سماؤها بأغصان السرو المتساقط على قلوب الطلبة الكسيرة ألماً من عشق أو شوقاً لعشيق.

وفي خضم هذه الأجواء المشحونة بروح الحب والسلام، يُولد لقرائنا الكرام عدد متميز تقدمه وحدة الإعلام والعلاقات العامة والثقافية في الجامعة الأردنية من مجلة أقلام جديدة والذي يحمل للمتعطشين للفكر والأدب سلسلة من الكتابات الإبداعية التي خطّها شبابنا الأردني المتميز والموهوب.

هذه المجلة الرائدة تقدم لكم في عددها هذا صنوفاً شتى من الأعمال القيّمة في حقول القصة القصيرة والشعر والمقالة والأعمال المترجمة من الأدب العالمي التي نرى في نقلها إلى قارئنا الكريم منفعة مستحسنة.

ومجلتكم التي تُكتب بأقلامكم تحرص- كما عهدتموها- على متابعة الإبداع أينما كان، وتنقل لكم كتابات المبدعين داخل الوطن وخارجه ممن رأوا فيها منبراً حراً ينقلون من خلاله تجاربهم الإبداعية المتميزة، ومقياسنا في ذلك الإبداع دون أي آراء شخصية ودون تقديم أحد على أحد إلا بالجودة ورقيّ المستوى.

وستبقى مجلة أقلام جديدة إنتاجاً ثقافياً متميزاً من إنتاجات الجامعة الأردنية الأم، ومشروعاً وطنياً يشارك به ويدعمه الحريصون على إطلاق الطاقات الشبابية الأردنية والعربية في مجالات الفكر والأدب والثقافة.



حب بأسلوب خاص

إبراهيم الصرايرة[☆]

قَالُوا نَسِيتُكِ أحمَقُ مَن صَدَّقَا ... لاَ تَستطيعُ الشَّمسُ ألاَّ تُشرِقَا

أنَا مَا نَسيتُكِ لا وَرَبِّي إنَّمَا ... مَا زَالَ حُبُّكِ في الصَّمِيمِ مُوَثَّقَا

أوَ تَذكُرِينَ مُزَاحَنَا وعِنَادَنَا ... وَغَدَاةَ أُبحِرُ في خَيَالِكِ زَوْرَقَا

أوَ تَذكُرِينَ رَحِيلَ كَفِّكِ في يَدي ... وَتَغَنُّجَاتِ الثَّغرِ تَعبَقُ زَنبَقَا

☆ شاعر من الأردن.

أَنَا لَمْ أَزَلْ بَرْهُومُ قَلْبِكِ هَكَذَا   مَا كُنْتِ دَوْمَاً تَنْطِقِينَ تَشَوُّقَا

أَرْتَادُ كُلَّ مُحَاضَرَاتِكِ سَائِلاً   كَالطِّفْلِ أَلْهَثُ فِي عُيُونِكِ مُرْهَقَا

وَأُقَلِّبُ الخَلَوِيَّ أَرْقُبُ لَهْفَةً   تِلْكَ الرَّسَائِلَ مِنْكِ تُزْهِرُ رَوْنَقَا

مِنْ بَعْدِهَا أَمْضِي وَأَتْرُكُ خَافِقِي   كَالطَّيْرِ عِنْدَكِ صَادِحَاً وَمُحَلِّقَاً

وَأَظَلُّ فِي دُنْيَاكِ أَسْتَبِقُ المَدَى   نَهْرَاً تَنَاوَشَهُ الهَوَى فَتَدَفَّقَا

وَأَقُولُ لِلأَطْيَارِ قَوْلَةَ عَاشِقٍ   أَغْضَى إِلَيَّ بِهَا النَّسِيمُ وَصَفَّقَا

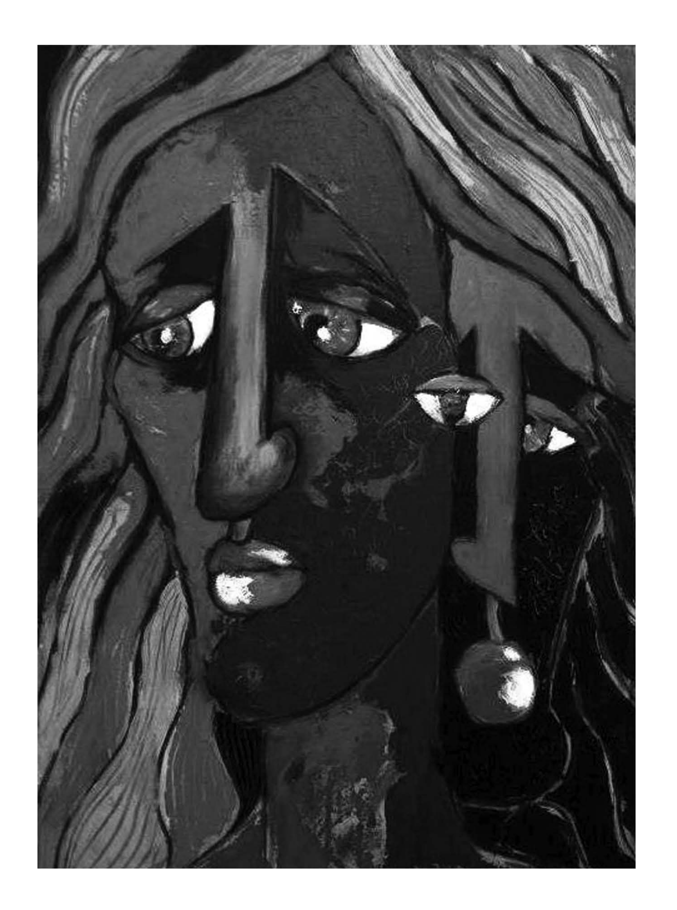
مَا كَانَ حُبُّكِ كَبْوَةً فِي أَضْلُعِي   لَكِنَّهُ الإِحْسَاسُ أَوْمَضَ فَارْتَقَى

شَيءٌ خَفِيٌّ كَانَ يَهْمِسُ دَائِمَاً   أَنْ سَوْفَ أَعْشَقُ فَاعْتَنَقْتُكِ بَيْرَقَا

خَمَّنْتُ طَيْفَكِ حِينَهَا حُلُمَاً فَإِذْ   بِالحُلْمِ يَنْقُشُنِي بِقَلْبِكِ مُطْلَقَا

فَعَلِمْتُ فِيمَا بَعْدُ أَنِّي هَاجِسٌ   لَمَّا تَمَثَّلَكِ الشُّعُورُ تَحَقَّقَا

وَبِأَنَّ لِي مَعْ كُحْلِ عَيْنِكِ مَوْعِدٌ   أَقْتَاتُ فِيهِ مِنَ الصِّبَا مَا أَغْدَقَا



سقوط حر

أكرم الزعبي☆

أسقطُ

أسقطُ

أسقط في الضوءِ على النورْ،

أتلمّسُ ظلّي، يشبكُ عتمتهُ من حولي

والنايُ على العودِ يدورْ.

☆ شاعر من الأردن.

أسقطُ

أسقطُ

أسقطُ في الوقتِ على الساعةْ،

أتأرجحُ بين عقاربِها

ذا يمحو عمري

والآخرُ يلدغُ ببراعة.

أسقطُ

أسقطُ

أسقطُ في النومِ في على صحوي،

- حُلُمٌ ؟!!!

- لا، لا ...

ها إنّي أركضُ مُقترباً

كابوسي في أثري يعوي.

أسقطُ

أسقطُ

أسقطُ في الوطنِ على موتي،

أرثيني بهدوءِ الشاعرِ

أدفنُني ببقايا صوتي.

ولأنّي ....

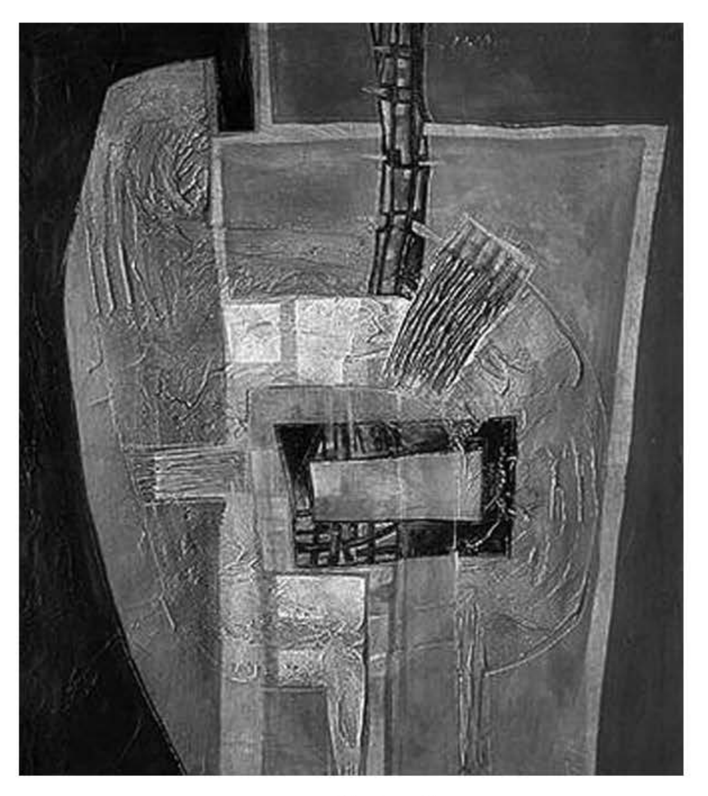
أكرهُ فكرةَ أن أسقطَ، كان خَياري

أن أنجو من هذا المأزقِ،

ولهذا

قررتُ سريعاً أن

أس ق طَ.



مرايا العبير

حيدر البستنجي ☆

(١)

أتعثرُ بثياب القصيدة

أتلعثم بالتراب الذي بين يدي

لأن قرنفل عطركِ

بادءني بالتحية

☆ شاعر من الأردن.

(٢)

القصيدةُ فوق حبال الغسيل

تضربها الريح

ويخطفها المستحيل

(٣)

صندوق البريد العليل

يفتح صدره للياسمين الذي لا يجيء

يعبئه الإنتظار

(٤)

على المقعد الجلدي أُتم الكتابة عنكِ

وأُخلّ القصيدة تسعى

بين أكف العاشقين

(٥)

رائحة البن

فرسٌ شموس

كرائحة عينيكِ في سرير النوم

(٦)

هنالك بابٌ على آخر الشتوي

هنالك مطرٌ

وغزالٌ شريدٌ

كنت أسميه قلبي

(٧)

في الصباح أغسل يديك بالورد

أغسل رائحة الورد

بيديكِ

لتغار الحديقة

(٨)

أزهار النرجس في مسكبة البيت

ترفع أعناقها

كي تشرب مني مياه القصيدة

(٩)

الريح عصفت على الباب الخشبي

حملت ذاكرة الغرين

على مفاصله المتعبات

نقش العشب

عن ذاكرة الخشب العتيقة

«لم يسكنه أحد»...

(١٠)

في داخل البيت

أنا

دون ذاكرتي

ولا تاريخ يسمحُ لي أن أتفقدَ

مقبض البابِ

من الخارج

(١١)

الخشبُ في الموقد الحجري

يفرقع أصابعهُ

في إنتظارِ خطوتك القادمة

(١٢)

الماءُ

يقفزُ من دمي

ليلبي نداء اليباس

(١٣)

في المقعد ثمة قلقٌ غائم

في المقعد كنت أنا وثوانٍ حجرية

بإنتظار العبير

(١٤)

أنا على الهاتف الخليوي

سأقول بأني إنتظرتكِ

وأقول بأنك زنبقة الماء

وإنك إلهةٌ شكلها المساءُ الخجول

سأقول......

(١٥)

العصافير أكلت إشارات القلب

فتهت في غابة عينيكِ

(١٦)

القصيدة غلقت أبوابها

وقالت هيت لك

وأنا ألمُّ أصابعي من دخان السرير



تصوف

سنابل الفار[☆]

كان يرافق القصيدة إلى مصير الكلام،

صلبوه يدسُّ يده في الغيب المحتقن،

ويتبسم،

ذات خيال، ذات رب،

عاد بصليب، صراخ خافت يخلع القلب من شوارع الحشرات،

☆ شاعرة من الأردن.

صلبوه يكتب قصيدة ويسأل عن الرسالة:

يا رجاءات امرأة تطلع من لحاء يد، يا
غريب النهر النازح إلى آخَر بلا إيقاع،

أيّ إنسانِيَ الضئيل،

ماذا تريد؟

وسؤال الفوضى عن لون اللغات التي سقطت
من خرم الخيال يخبط قدمي شاعر
بالفراغ.

أكانت ثمة وجهة أخرى للجفاف غير الوقت،
أم صعَقَتنا رؤية القيامة

فانسحبنا

إلى مكان قديم في الحدوث؟

لا فوقَ

لا تحت:

آخر الممكنات.

صدّقنا كفايةَ أجدادِنا بخبزِ الجمال،

فقطفنا أفواههم، ومشينا بلانا،

بهم،

لا نحن هُم ولا الهبوب،

والصوت المحتمل في كلامنا سادر في

هواهم.

يا أنا

يا آخَر الأنا

ما بقي من مدىً لكذبتنا الصاعدة.

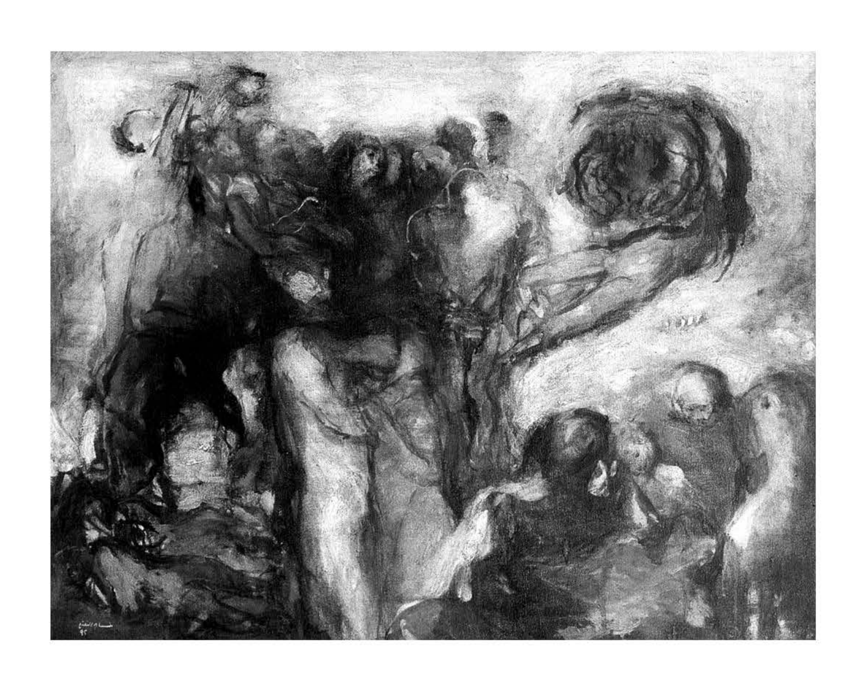
السلالِمُ ماتت،

مُذ خرّبنا كل أدراج الحلول،

و شلحنا الصوَر/ اللغات على حواف الهوية،

فاسكن وأنصت، لصدى عمودي يخرقنا،

ويستأنف الكوكب العالق في آلة الكلام بلا
كلام!



آهات خفاقة بالجراح

طارق دراغمة☆

الشّعْرُ خَمْرٌ رَامَهُ الشّعَرَاءُ ... وَعَتِيقُ خَمْرِي فِي الدّنَى تَخْفِيقِي

حَسْبِي بِخَفْقٍ زَانَهُ الإصْغَاءُ ... فَالخَفْقُ جُرْحٌ مُمْطِرٌ بِبَرِيقِي

القَلْبُ صَبٌّ يَعْتَرِيهِ دُعَاءُ ... الرّوحُ فِي جَسَدِي تَبُثّ حَرِيقِي

طُوبَى لِرُوحِي سِرّهَا الإيحَاءُ ... عُودُ الجَزَالَةِ والقَصِيدُ رَحِيقِي

☆ شاعر من الأردن.

قُدْسِيَّةٌ حُورِيَّةٌ حَوْرَاءُ   رِيحُ البَرَاءَةِ والعَفَافُ عَشِيقِي

لا الخَيْلُ تَعْرِفُنِي وَلا البَيْدَاءُ   لَكِنَّمَا الصُبْحُ الطَلِيقُ صَدِيقِي

أَحْمِي الحِمَى لا دَاسَهُ الغُرَبَاءُ   شَغَفِي المَحَبَّةُ والحَيَاةُ طَرِيقِي

بِخِضَمٍّ شِعْرِي حُرْقَةٌ عَمْيَاءُ   يَا نَارُ مَهْلُكِ مَا المُنَى تَطْوِيقِي

شَجْوِي إِلَيْكِ عَبْرَةٌ حَرَّاءُ   والآهُ تِلْوَ الآهِ فِي تَمْزِيقِي

فَرْحِي وَحُزْنِي فِي الخَفُوقِ سَوَاءُ   لا شَيْءَ غَيْرَ الشِّعْرِ فِي إِبْرِيقِي

دُنْيَايَ إِنْ ضَاقَتْ فَذَاكَ قَضَاءُ   أَمَلٌ يَفِيضُ يُضِيءُ مِنْ تَشْقِيقِي

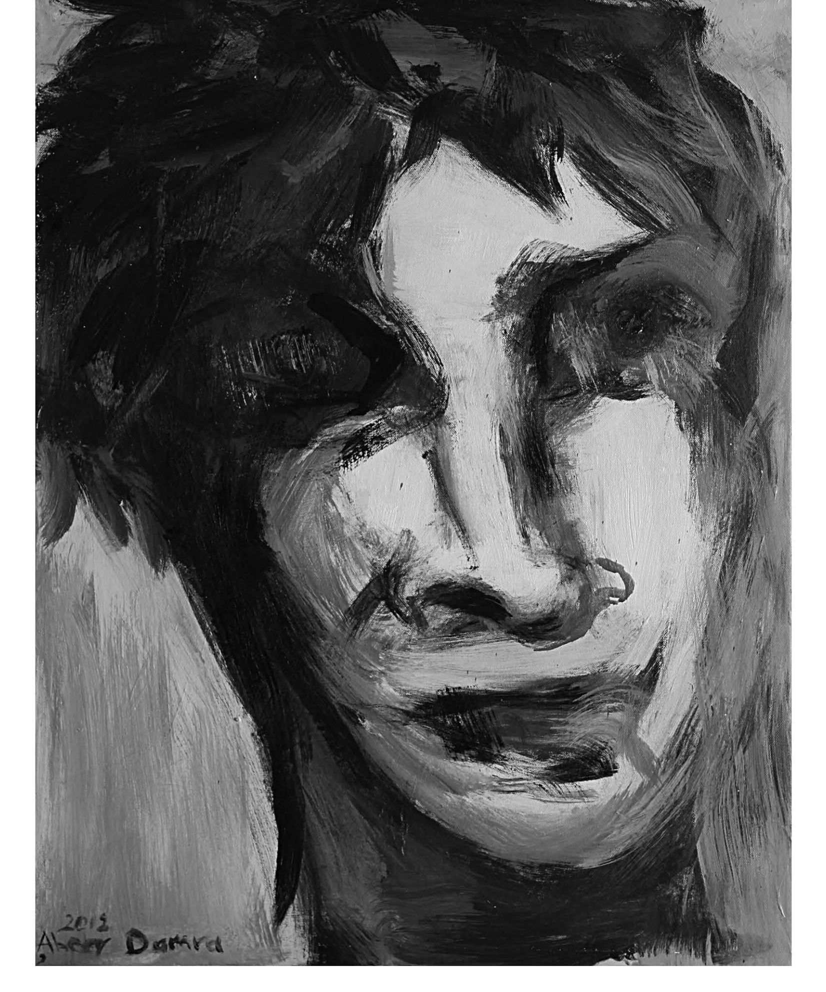
يَا ثَوْرَةٌ رَايَاتُهَا خَضْرَاءُ   أَنْتِ المُنَى أَمَلٌ سَرَى بِعَمِيقِي

فِي لَيْلَةٍ قِنْدِيلُهَا الإِسْرَاء   نُورُ الهُدَى فَالأَحْمَدِيِّ رَفِيقِي

شَمَّاءُ جُودِي فَالقُلُوبُ إِنَاءُ   الجُرْحُ أَزْهَرَ مِنْ لَظَى تَفْتِيقِي

صُبْحاً يُحَلِّقُ وَالجِرَاحُ سَمَاءُ   فَهُنَاكَ بَيْنَ جِرَاحِنَا تَحْلِيقِي

أَصْبُو إِلَيْكِ وبالقَصِيدِ دَوَاءُ   غَيْمٌ تَفَتَّقَ بانْشِقَاقِ رَهِيقِي



عقد اليتيم

عبدالله الزيود☆

من كلِّ شيءٍ زوجينِ اثنين
في درس العلومِ
ذواتُ الفلقتين
ذكرٌ وأنثى
وينهمك المعلّم
في شرح درس التزاوج.

☆ شاعر من الأردن.

يشردُ الطفلُ اليتيم
خارجَ جدرانِ المنطقِ الأربعة
ليرى الكونَ بلا أمٍّ
فيضحكْ

• • •

ولربما قال اليتيمْ:
«أمكَ
ثمّ أمكَ
ثمّ أمكْ»
..
ثمّ أخوك

• • •

ويصرخُ الطفل اليتيم الملطّخ بالطين
الواقف قُدّام بابِ البيت:
- ماما؛ كيفَ يصنعنا اللهُ من ترابٍ وماءْ؟
علِّميني!!
أحاولُ صنعَ بابا منذُ الصباحِ
ولا أستطيعْ.



خيال

مازن كاظم ☆

هَلْ تَرَى لِلجَفْوِ أَسْبَابَا ... بَلْ أَرَاهُ كَانَ إِعْجَابَا

لِعُيُونٍ سَادَهَا حَوَرٌ ... وخُدُودٍ لَوْنُهَا طَابَا

لَنْ تَمَلَّ النَّفْسُ فَاعِلَه ... ولَهُ قَدْ كُنْتُ حَجّابَا

إِنَّنِي المُشْتَاقُ وُدَّهُمُ ... كَمْ طَرَقْتُ الدَّهْرَ أَبْوَابَا

وَصَبَرْتُ الدَّهْرَ أَتْبَعُهُ ... ولَهُ كَمْ صِرْتُ طَلاّبَا

☆ شاعر عراقي.

وَإذا مَا الوَجْدُ سَارَ بِنَا   بَانَ فِيْنَا السِّرُّ أوْ غَابَا
رُبَّ لَيْلٍ قَدْ سَهِرْتُ بِهِ   فَأثَارَ اللّيْلُ إعْتَابَا
حِينَ نَامَ الخَلْقُ كُلُّهُمُ   ومَنَعْنَا النَّومَ آرَابَا
وَرَأيْنَا النَّجْمَ مُلْتَمِعَاً   وَوجَدْنَا البَدْرَ خَلاّبَا
فَتَعَاهَدْنَا عَلَى قَسَمِ   أن نُدِيْمَ الوَجْدَ أحْقَابَا

غَيْرَ أنَّ اللَّيْلَ ذُو أمَدِ   إذْ أثَارَ الصُّبحُ أوْصَابَا
فَتَعَاتَبْنَا بِلا حَرَجٍ   لِزَوَالِ الحَالِ أحْبَابَا
وتَبَاكَيْنَا عَلَى أثَر   حِيْنَ سَدُّوا دُونَنَا بَابَا
وَتَفَارَقْنَا عَلَى ألَم   وجَمَعْنَا مِنْهُ أتْعَابَا
ألَمٌ صِرْنَا نُصارِعُهُ   واكْتَسَيْنَا مِنْهُ أثْوَابَا
فَتَعِيْشُ النَفسُ فِي حُزُن   قَدْ بَرَاهَا الهَمُّ إعْطَابَا
لَيْتَنَا مَا جَاءَنَا وَهَمٌ   أن يُدِيمَ الشَّوقُ أصْحَابَا
قُلْ لِقَلْبِ ظَلَّ فِي وَلَع   أيُّ عُمْرٍ فِيْكَ قَدْ ذَابَا



فتوى

محمد زكي[☆]

لَكُمْ، حينَ تَجيئونَ بِكامِلِ عُدّتِكُمْ

إلى حَفلِنا البَهِيِّ وتَبدَؤونَ الكَلامَ

عَلى آخِرِ المَيتينَ - قَبلَكُم -

لَكُمْ، أيُها الأنبياءُ الكُسالى،

☆ شاعر من الأردن.

عن رِسالاتِكُمْ

رُسُلٌ خَلفَهُمْ

تَجري السَلاحِفُ حَتى تَلحَقُ

بِالريحِ خَلفَ خُرافاتِكُم

بِكُلِّ هُدُوءِ السَلاسِلِ قَبلَ أنْ

تُفَكِّكَ أجسَادَها

فَجأةً..

لَكُمْ، أيُها الآلِهَةُ المَيتونَ،

مِنْ دونِ مَوتٍ

والمُنْبَطِحونَ عَلى بُطونِكُمْ

لِكَي يَدخُلَ الهَواءُ إلى جَوفِ

هَذا السَرابِ بَطيئاً..

لَكُمْ، فيما تُعيدونَ هَذا العُواءَ

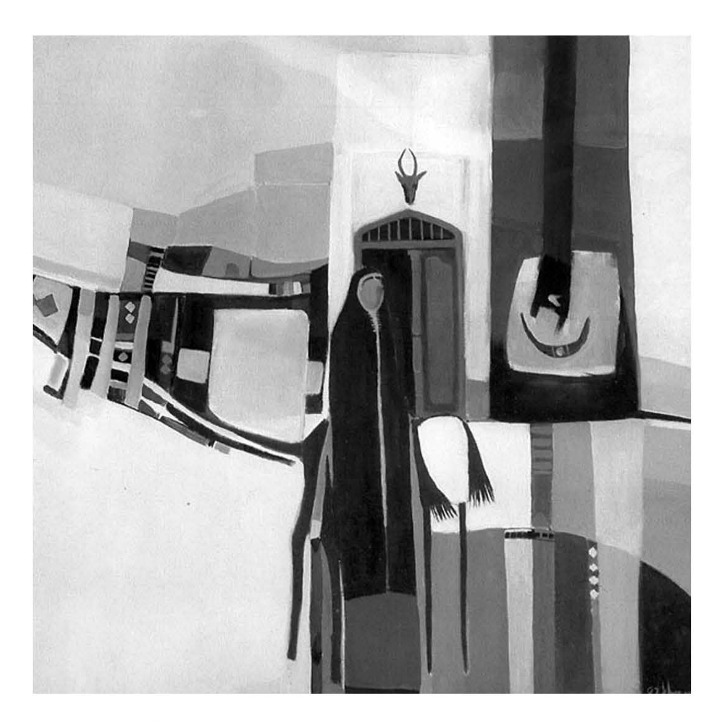
جَهيراً مُطلَقَاً، وَفيما تَعبرونَ الحُقولَ

إلى زُرقَةِ أكواخِكُم..

لَكُمْ، فيما تُبعِدونَ الماءَ وَتَشرَبونَ التُرابَ..

لَكُمْ

أنْ تَأكُلوا حَصى البَحرِ الآنْ..



صلاة على شال أمي

« فكرتُ يوما بالرحيلِ..فحط حسونٌ على يدها ونام»

محمود درويش

محمد عبد الباري☆

كأنّ يديكِ

سافرتا طويلا

لتطفئ بين عينيّ الرحيلا

أيا أماهُ – والموّالُ أعمى –

☆ طالب جامعي.

حمامُ اللهِ يُقرئكِ
الهديلا
بكيتِ فها ملائكةٌ تدلتْ
إليكِ
لتطلبَ الصفحَ الجميلا
بكيتِ فجُنّ في الشُباكِ بردٌ
وأوشكت القصيدةُ أن تسيلا
أنا الولدُ/ الهشاشةُ
شيعيني
إليكِ
لأتقي المطرَ الثقيلا
أحجُ لشالِ مريمَ
فامنحيني
حريرَ يديكِ يُدفئني قليلا
دعي وهمَ المسافةِ :
والمسيني
ولا تستأذني الزمنَ البخيلا
ومُدي الشايَ من نجدٍ..
سيمشي
إلى عمّان
يشهقُ زنجبيلا
وهزي لي سريري حين أشكو
لآخرِ نجمةٍ أرقي الوبيلا
ولُمّي من رخامِ البيتِ
صوتي
ومُسي صورتي كي لا تميلا
أيا أماهُ من نأيٍ لنأيٍ
سنقترحُ الصَبا وطناً بديلا
أيا أماهُ
والصحراءُ كانت
على اسمكِ
تغزلُ الظلَ الظليلا
أُحبكِ
هل «أحبكِ» سوف تكفي
لكي أمتصَ بالمطرِ الغليلا
سأذهبُ
فاكتبيني في سماءٍ
من الصلواتِ
توشكُ أن تُنيلا
سأذهبُ نورساً في البحرِ
يبكي
عليه البحرُ
لكن لن أُطيلا
سأذهبُ كالتوجسِ
فاغفرِ لي
خُطايَ... وسامحي شجري الهزيلا
تفتحت الجهاتُ
وسرتُ وحدي
أجففُ في الجهاتِ المستحيلا
سأصطادُ الحرائقَ حين تعوي
لأركضَ في يديها
سلسبيلا
سأسرقُ من كلامِ السيفِ
معنى

ولستُ أقولُه إلا صليلا

سأهتفُ: يا «امرأ القيسِ»

انتظرني

لنطفئَ في «قفا نبكِ» العويلا

سأكشفُ من سماء اللّهِ

سبعاً

أُري «حيَّ بن يقظانَ» الدليلا

وفي «ابن زريقَ»

سوفَ أجيشُ وحيا

ليعرفَ نحو بغدادَ السبيلا

وامتحنُ «الجنيدَ»:

هنا نبيذٌ

أساءَ

فهل سنتهمُ النخيلا ؟!

أيا أماهُ

بعدَ البابِ بابٌ

سيخرجني من الدنيا عليلا

لقد تعبَ الحصانُ

وجاز موتا

إلى موتٍ ولم يخُنِ الصهيلا.



خلل

مروان البطوش ☆

خَلَلٌ طفيفٌ في الرّحى

يكفي لتهرُبَ حبّةُ القمحِ التي قد تُنقذُ العصفور

مِنْ ريح الحصار

الرّيحُ آلهةُ الغُبار

☆ شاعر من الأردن.

تبثُّهُ في العينِ كي تبكي قليلاً

أنتَ تحسَبُها صلاةً،

غيرَ أنّ الدّمعَ يحجبُ عورةً في الأفقِ عنكَ

و أنتَ صاحبُها ،

الغُبارُ صدى الدّمار

إذا اتفقنا ههنا أنّا بحاجتهِ لنبني صوتَنا،

فلنتفقْ :

في الشّرّ خيرٌ كامنٌ ،

... خللٌ طفيفٌ في الرّحى ! .

في المخزن الشّتويّ تحفظُ جدّتي الصّيفَ المريضَ

و تُقفلُ البابَ القَديم

بدَمعها،

المخزنُ الشّتويّ لا يبكي

و لكنْ يكتفي بالصّمتِ في وجهِ الغُبار ،

هل الخطيئةُ في السّلامِ خطيئةٌ !؟

فلنتّفقْ.. أو نختَلفْ :

أكلَ الغُبارُ مِنَ الرّحى شيئاً و طار

فطارَ عصفورٌ كذلكَ خلفَهُ

رُغمَ الحصار.



لست ظلي

ندى ضمرة☆

يا ترى ظلي لمحت

أم تقمصني الغرور

عُدت مخطوفاً من الألوان

خفت ألمحه أو أراه مصادفةً

وأدرك أن للظل حكاية

تزدحم بالتفاصيل

☆ شاعرة من الأردن.

ماهر برمي النرد
وفي ملامسة القطط
وفي كي القميص المخطط..
يلاحقني متخفيا لا أعرف ملامحه
صرت أختلق الحركات البهلوانية
عله يتركني..
عنيدٌ هذا الشيء
يتابعني في كل دائرة أدورها حول نفسي
يتقصد مراقبتي حين أتركه
وأركض في زقاق الحي
كي أراه صدفة
فيسبقني من جديد
وأعود أحمل عقلي
خائفة
من أن أحدث نفسي فيسمعني
ويقتلني،،
أحاول الجلوس على الأريكة
خلسة عنه
فيراني
أذهب للنوم كي أهرب منه
يلازمني فراشي،،
أقوم لأرقص على ألحان اختلقتها قدماي
بضربات عجولة
يراقصني هذا الشيء
من أذن له أن يقف مصلوبا في وجهي
وأنا أحاول ابتلاع المشهد
وكأنني أبتلع شوكة الحصاد،،
أركض
أصرخ
أنت لست ظلي
لست ظلي
وأنفخ
على خيط شمعة كانت
تأنس خوفي..
فلم أره
لم أره.



سر الأريج*

إبراهيم العدرة**

قالت لصاحبتها: ...كعادته أيقظني طيف ذلك الحلم مرةً أخرى من ليلتي الدافئة ولم يمهلني حتى أفيق، قمت مذعورة، تناولت كأس الماء وتجرّعتهُ مرةً واحدة، لم أدر كم الوقت، الليل جلّل كل شيء، وقفتُ ناظرةً في الفراغ الداكن وحدقّت من زجاج النافذة إلى السواد المطبق خارجاً، فلمحتُ خيالات تتحرك في فضاء العتمة، لم أعرف ما هي لأنها تداعت على أطراف البلور الخارجي غير واضحة، ثم اختفت، عدتُ إلى السرير مهملةً الموضوع، سرحتْ مخيلتي في فضاء رحب، لم أعرف من أين كانت البداية، لكنني حلقتُ عالياً في سماء الماضي والحاضر، محاولةً استرجاع أي تفاصيل، لم أذكر شيئاً، خلدتُ إلى نوم عميق، لم أصحُ منه إلا عندما أحسست أشعة الشمس تلسع عيني وصوت الخادمة يناديني، فنهضت.

---

* القصة الفائزة بالمركز (الأول) بجائزة نادي الجامعة الأردنية الثقافية للعام ٢٠٠٩م.

** قاصّ من الأردن.

كانت تتحدث متلهفةً للخبر، كأنها تناجي ذاك الحلم... صاحبتها مصغية بتمعن فأكملت: ...في الصباح وقفتُ عند النافذة، وجدتها قابعةً هناك، أخرجتُ يديّ وحملتها برفق... أوراقها يانعة ولونها أحمرٌ ناصع، وأريجها عبقٌ فوّاح، تأملتُ المكان فلم أجد ما يدلني عليه. صمتتْ قليلاً ثم ابتسمت لصاحبتها المتنهدة باستمرار، ردت عليها قائلة: قصة مثيرة أتمنى لو كنت مكانك، سرٌّ خفي وراءها، علّه يكون كما أعتقد. اتسعت ابتسامتها القرمزية على ملامح وجهها المستدير قائلة: أعادتني هذه الوردة إلى صباي وشبابي، إلى أيام المراهقة والجامعة الحالمة. تنهدت بحرقة وأكملت: هذه قصتي منذ شهور مع تلك الورود الحمراء، كأنها مهداةٌ إليّ من السماء، عدتُ معها إلى ذكرياتي القديمة التي دفنتها منذ زمن بعيد. ردت صاحبتها وهي تهم بالمغادرة قائلة: لعل تلك الأيام عادت من جديد، من يدري ماذا يخبئ لنا الزمن؟ الحياة معركة بقاء إما نكون أو لا نكون، أرجو لك الثبات يا رفيقتي فهذه جولتك الأولى والأخيرة. تبادلت معها النظر وخرجت، بينما بقيت مفكرةً تتمعن الوردة الحمراء المزدانة على طاولتها، لاعبتها بيديها، ثم أطرقت رأسها مفكرة في الأيام الماضية، ماسحةً الغبار عن عالم ذكرياتها، محركةً عواطفها المترامية في محيطها المفقود، لعلّها تجد بعض بريق الأمل القديم والمشاعر المتبقية، أنكرت على نفسها ذلك متأملةً تجاعيد وجهها وهرمها المتسارع، فأخفتْ خصلاتها البيضاء في أطراف شعرها ولبست نظارتها وخرجت.

تركت المكتب، تحمل حقيبة مراجعها كما تحمل أسرارها، مشتْ في ممرات الجامعة تطأ بأقدامها وجه البلاط بترفق وكبرياء، كأنها تراه لأول مرة، سافرت بعيداً متخيلةً لحظات هرولتها صبيةً يافعة على البلاطات ذاتها، رحل قطار العمر سريعاً مكملةً مراحل دراستها، فأصبحت أستاذة لها مركزها وقيمتها، لكن الكبر هاجمها وغزا مفرقها، فدفنت معه مشاعر أنوثتها في زواياها المغلقة... وجاءت تلك الورود لتدغدغ ساكنتها، وتحرّك بركان انفعالاتها المكبوتة، ولم تعرف كيف تفر بروحها من ذلك الطوق المحكم.

وصلت السيارة بين تحيات طلبتها وترحيبهم، ثم توقفت تتأمل شموخ الجامعة وشموخها، شعرت بحزن رقيق يتسلل إلى قلبها، استدارت معه عيونها المخضلة، وغافلتها دمعة فجلست إلى المقود، استرق سمعها إحدى أغاني

شبابها في المذياع، تحركتْ بالمركبة سريعاً لتوقف خفقات ذاتها المتلاحقة... انطلقت بقوة.

مرتْ أيام كثيرة، ولا زال سر الورود يحيرها، ويقضّ مضجعها، مشاعرها تتأجج محاولةً اللحاق ببعض ما فاتها... غافلها هذا الصراع كثيراً في محاضراتها وبين طلبتها، كلما صادفت عاشقين تدفقت أحزانها وأفكارها وزاد تعلقها بملاك تلك الوردة، فأصرت في نفسها على حل اللغز الذي بدأ يُسيّرها في عوالم واسعة تمنت أن تحياها وتشعر بها، لأول مرة في حياتها تتدافع أحاسيسها في كل اتجاه لتعلن تأهّبها لاستقبال ذلك العاشق المجهول، مهما كان شكله، عمره... المهم أنه وجد فيها المرأة التي غابت منذ زمن، وهي تجهّزت لرجولته، ذلك السر أعاد لها صك الاعتراف بأنوثتها وحواسها، ولن تفلتهُ من يدها مهما كان الثمن، ضحّت كثيراً لأجل ما هي عليه وضاعت معه سعادتها... والآن استعدت لمد الجسر الأخير الذي سيحقق لها ما فاتها وفقدته.

إنه هو... ذلك المختفي تحت رداء تلك الوردة، والغائب في عنفوان أريجها الساحر، كانت تمسك ورودها كما تحتضن الأم الرؤوم طفلها الصغير، حتى يصل فارس أحلامها ويحقق لها النصر المنتظر في إعادتها للحياة.

في ذلك المساء تَجَملت وتزينت، وارتدت كامل أناقتها، لتحضر إحدى الحفلات مع صديقاتها، خرجت مسرعةً تجاه السيارة ولمحت خيالاً يحوم حولها، اعتقدت أنه لص اقتربت ببطء وخفة لتعرف من يكون وهو يتبرم حول أبوابها، أخرجت مقصاً من حقيبة يدها وترصدتْ له، ثم صرخت به، فزع الرجل مذعوراً، تقدمتْ نحوه مندهشة من صغر سنه، يحتضن الوردة بين يديه، سكنتْ قليلاً ثم هدّأته، أخذت تتفحصه بدقة ناظرةً إليه، سألته: من أنت، ماذا تفعل؟. تصبب العرق من الشاب خائفاً متلعثماً قال: أنا... أنا... أكملتْ وهي تحاصره: لا تخف... قل من أنت؟. رد الشاب متوتراً: أنا... أنا... لم أكن أسرق. اقتربت منه وحاولت أن تطمئنه: ماذا تعمل عند السيارة ؟ لا تخف قل، والوردة ها؟ قال الشاب: سأخبرك الحقيقة كاملة بشرط ألا تؤذيني. ردت متلهفة: هيا وإلا. أكمَلَ: أنا صبي محل الزهور... وطُلِب مني أن أضع لكِ تلك الورود كل يوم. سألت مندهشة: طُلِب منك!... مَنْ طَلَبَ منك؟. قال مندفعاً: هو... هو من طلب مني. قاطعت بقوة: من هو الذي طلبَ منك؟ رد الشاب للتخلص من الموقف: الأعمى هو من طلب ذلك. اطمأنت للشاب المرتبك ثم اقتربت منه أكثر. وهو يردف مؤكداً: نعم هو ذلك الأعمى الذي يسكن عند أطراف الشارع. قالت مندهشة

أكثر: ذلك الأعمى... مَنْ طلب منك أن تضع لي الورود؟؟؟؟! . رد الشاب: نعم ... هو.

أنزلتْ المقص جانباً، وماج عقلها في تساؤلات مختلطة أطاحت بها هنا وهناك، ثم تمتمت مع نفسها: ذلك الأعمى هو فارس حلمي... والغائب المنتظر ولكن كيف؟ لماذا؟ لا... لا... كان الشاب يتابع استفساراتها صامتاً، ثم نظرتْ إليه: لماذا يفعل ذلك؟ أجاب مستنكراً: لا أعلم يا سيدتي، منذ شهور وهو يُصر علينا بعث تلك الورود، وأنا مأمور من صاحب المحل... ولكن دون معرفتك. كاد رأسها يتفجر من الحيرة قائلة: أليس الأعمى ذلك الرسام الذي يجلس محتضناً وريقاته على ذلك المقعد الخشبي في أطراف الحديقة كل يوم؟ رد الشاب مؤكداً: نعم سيدتي... إنه هو. أمسكت رأسها وأغمضت عينيها تتجرع دهشتها، ثم اتكأت إلى سيارتها صامتة، اقترب منها الشاب وقدم لها الوردة قائلاً: هذه وردتكِ، تفضلي خذيها بدلاً من التستر كل يوم.

نظرتْ إلى الشاب مطولاً، علامات الاستفهام هي المفردات الوحيدة بينهما وسحر الوردة أجبرها على حملها بلطف ناسيةً أمر الشاب المتأمل... فحمل أفكاره مغادراً دون أن تشعر به، ولم تتحسس أي شيء إلا رائحتها النفاثة، وعبق روحها المتراكضة والأسئلة التي قرعت مخيلتها وأثارت فضولها، بقيت مشدودةً لا تعرف ما يحدث لها.

اعتكفت في غرفتها أياماً لا تعرف عددها، ابتعدت عن العالم لتعيش الحيرة في أركانها كلّها، تعتصر اندهاشها، وتكبت فضولها وصراعها، تساؤلاتها أثقلت همومها وأجهدت طاقتها، قررت المواجهة... رحلتْ بفيض آمالها وقوتها إلى نهاية الشارع الشمالي حيث الحديقة الخضراء، وفي طرفها ذلك المقعد الخشبيّ المطل على الساحة، جالسٌ عليه فارس وردتها ورجل أحلامها التي تناثرت كأنها سراب، ذهبت حيث يقطن ذلك المختفي بأسراره ومكنوناته، والمتسلح بنظارته السوداء، والمتكئ على عصاه السحرية بكل وقاره وهيبته... يداه ترسمان في أطراف ورقة بيضاء بألوان غلب عليها الأحمر، تثاقلت أقدامها وهي تخطو تجاهه، وأريج الوردة التي حملتها بين يديها سيّرها، فاقتربت ببطء وخفة، حتى استقرت جالسةً إلى جانبه وعلى المقعد ذاته لا تعرف من أين تبدأ وما تقول.

استمرت يداه تخطان على الورقة بدقة متناهية، كأنه يرى الخطوط التي يرسمها بوضوح، عاقلته حاضرة بكل أوجها، وجسده مشدود متجمد، هيئته كلوحة نورانية في أطرافها وجوانبها، دققت ملياً في حركة أصابع يديه المتناهية، وهي تبتلع جفاف ريقها ناظرةً بشغف إلى الرجل الذي اجتاحها، رأسُها يكاد

يتفجر من الأسئلة والأفكار وهو مستقرٌ ثابتٌ في مكانه... مجساته النفسية وحدسه القوي أوقف حركاته فاشتم العطر الذي لامسهُ لحظتها بنهم المحروم إلى المائدة المفقودة، وغاب بعيداً سارحاً محلقاً، ثم حضر من جديد فالتفت نحوها، أصابتها رجفة كأنهُ يراها ويعريها بوضوح رغم عتمة عينيه، روحهُ داهمتها فتجمدت أطرافها وتبعثرت عواطفها، ثم حرك لسانه ببعض الكلمات قائلاً: أشمُ رائحتك تماماً .. كم أثارتني هذه الرائحة، نعم إنه أنت .. أعرفك. قالت بلهفة الظمآن إلى الماء: من أنت؟ من أنت أيها المتخفي بين الأوراق؟. رد بعد صمت طويل: أنا... أنا من غادرته الأيام وسكنته الآهات... عاد إلى جلسته القديمة الثابتة وكأنه يتأمل الدنيا بقلبه الخفّاق، شعرتْ به يترامى عند آذانها ثم أردف: أعرف حيرتك تماماً... لكن الحيرة هي السنبلة التي تبقي فينا آثار بقايا الإنسان، والحقيقة هي المأساة التي تميتها، أعرف أنك لا تدركين قولي، ردتْ بلهفة: كيف تبوح بكل هذه الفلسفة؟ كيف تراني ولا أراك. رد قائلاً: أنا أراك كما أرى داخلي يتوقد نوراً وهو لا يرى إلا العتمة... ذلك اليوم وتلك اللحظة هي التي ربطت بيني وبينك قدسيةً لن تزول...

صمتتْ تتابع كلماته وهي تموج في بحرٍ متلاطم من الإرهاصات الخفية المتراكمة كأنه يقرأ مفرداتها فأكمل: كان يوماً عصيباً ذلك اليوم عندما حملت روحي وانطلقت بها حيث يرتحل الناس، باغتني القدر ولم يمهلني كي أرتشف السعادة، سَلَبَ مني كل شيء، وكل من أحب، حيث لا عودة ولا وداع... ثم رحل. أشار إلى عينيه وبكى مكملاً: تركني جثة هامدة في وجه طوفان الحياة، لوتني الأعاصير واقتلعتني الأيام منذ ذلك اليوم الأسود. أُجهش في البكاء، شاركته دموعهُ مذهولة وذرفت معه العبرات، وهي لم تبك يوماً كبقية الناس، شعرتْ أنها تعرفه، أصبحتْ روحهُ أقرب ما يمكن، تمنت لو أنها تستطيع أن تضمه إلى صدرها الجاف ليعود رطباً خصباً كما كان، مسح دموعه الغزيرة من تحت سواد عدساته وأكمل: قبل ثمانية أعوام وجدتني معدماً تحت أنقاض ذلك الشارع مترامياً لأنتهي من عالمي بعد أن سقطت المركبة بكل ما فيها إلى قعر الوادي السحيق، طوقتني بذراعيك، ألا تذكرين ذلك الجسد المغمور بالدماء عندما حملته إلى المشفى لتعيدهُ أيدي الأطباء إلى ما ترين؟!... إنه أنا.

أصابها الجنون ثم هزت رأسها قائلة: أنت... الآن أذكر تلك اللحظة المؤلمة والصدمة المترنحة في جوفي، من يومها لم تغب تلك الصورة عن خاطري، وكم تمنيت لو تزول. أكملت متفاجئة: لكنهم أخبروني يومها... قاطع كلامها: فارقتُ الحياة!! لا

يا سيدتي، وقعت أسير الغيبوبة لأشهر طويلة وعدت إلى الحياة دون النور الذي كان يشعل ذاتي وعيني، فأنا الآن - كما ترين- جسد مظلم مسكونٌ بالأسرار، ولسانٌ وحيد يجهر بمكنوناته...

قالت متألمة: أذكر ذلك الحادث العصيب المؤلم ويا ليتني استطعت إنقاذ البقية، تحشرج صوتها حزينة ممرغة روحها بذكرى تلك الدماء، قال لها: لا تلومي نفسك، ها قد دبتْ الحياة في عروقي من جديد لكنها فارقت من أحب، خذلني صمودي وخسرت أقرب الناس إليّ... تلجلج صوته وبدأ يئن كطائر مكلوم، ثم تدارك نفسه قائلاً: كُنتُ السبب في فقدانهم، وإلى الآن لم يهدأ عقابي لذاتي وجلدي لنفسي. بكى مكملاً: بصيص الأمل الوحيد هو تلك الزهرة الندية التي احتفظتُ بها وحملتُ أريج عطرك، ألا تذكرينها؟؟؟، إنها معي في حلي وترحالي وأيامي.

صعقتها المفاجأة متجمدة وهو يكمل: ... جاءني أريجك ساحراً ملهباً قوياً، أعادني إلى الحياة، أشعل أحاسيسي التي تعطلت من ذلك الحين، قادني إلى حيث أنا فقطعت الوعد على نفسي أن أهمس في أريج تلك الورود رسالة محبة لصاحبتها لعلّها تصلك، وكم أنا سعيد بوصولها، تقبَلينها مني...

وضع يده في جيب معطفه وأخرج وردةً ملفوفة بقطعة قماش حمراء، وقربها إليها قائلاً: انظري منقذتي... إنها زهرتك، فيها عبق رائحتك التي أنعشت أنفي، تركتها قرب سريري في المشفى ورحلت، ارجعي إلى تلك اللحظات...

بقيت محدقةً به وهو جارٍ في حديثه: من يومها وأنا أبحث عنكِ، عادتْ روحي إليّ مذ لقيتك صدفة قبل شهور في هذه الحديقة، كنتِ جالسة مع رفيقاتك... أدركت أنه أنت، عاد روح الزهرة إليها ونبض فؤادي إليّ... أمسكتْ الزهرة واغرورقت عيناها بالدموع تتفحص مكنوناتها المدفونة مع الأوراق الذابلة ثم قالت ملتاعة: نعم إنها وردتي أذكرها تماماً... كيف عرفتني أيها الغريب البعيد؟؟. قاطعها بوله: كيف عرفتكِ!... لقد حررت عواطفي لتجيش بعيداً في اكتشاف محررتي، وها قد استجابت السماء لنداءاتي، إني أشم عبقك كما أشم هذه الزهرة ولم أخشَ على روحي أن تخطئ... كان حدسي هو مرشدي ودليلي... وجدتكِ.

تلجمت مفرداتها التي خبرتها لأعوام عديدة في محاضراتها ومؤتمراتها، وبين طلبتها أمام فلسفته وكلماته المترامية وأكمل: كنت أعرف أن هذه اللحظة ستحين وتجمعنا، وها هو لساني يبوح بما يختلج في كياني. ردت بعنفوان أنوثتها الذي رجع يهز أركانها قائلة: نعم أنت، زارني طيفُك مراراً في أحلامي،

ولم أستطع مجابهته، والآن أصبحت بكلّ ما فيك أمامي، كيف أقوى على ردك؟، آه هذه الكلمات غاصت إلى أعماقي وأثقلتني بلوعتها وسرها وأريج تلك الورود طوّقني، فوقعت أسيرةً للسحر والكلمات...

حدّق فيها كأنه يرى تفاصيلها الدقيقة الحساسة، خانها كبرياؤها واتزانها، وتناثرت دموعها على خدها مترقرقة، تحركت أشجانها، ابتلعت ريقها وتنهداتها، طوقتهُ بنظرات حالمة وعيون ثاقبة إلى عيون مفقودة، أيقنت وجودها، وتعقلت جوهرها... حملتْ الوردة وقدمتها لهُ، لمسها كأنه يلمس روحه معها، بكى الاثنان بحرقة على ذلك المقعد الخشبيّ تاركين لروحهما التحليق والتحاور في سماء المكان، تاركةً الأجساد متحررةً من القيود، وبقيت العبرات هي لغة المفردات التي تلاشت كلماتها لحظتها...

لم يُعرف كم مضى من الوقت، وكم تحرك الزمن، وهما يتبادلان المشاعر المخزونة المستفيضة في جوف كل منهما، وبقيت الوردة الحمراء وأريجها الساحر رباطاً قدسياً، أعاد لذلك الأعمى بصيرته في الحياة، وأعاد لتلك المخزونة في عالم الذكريات بريق الأمل.



قصص قصيرة

جلنار زين[☆]

❋ **براءة**

جلست في حضن والدتها لتُسرِّح لها شعرها الأسود الطويل صنعت لها جديلتين جميلتين، وزينتهما بشرائط بيضاء لامعة، وعندما همّت بإلباسها مريولها الأزرق تلكأت وبدا عليها عدم الرضا، سألتها والدتها: ماذا يزعجك الآن يا أميرتي؟ ردّت بنبرة حزينة مختلطة بالرجاء: أريد مريولاً أحمر. أرجوك يا أمي.

☆ طالبة جامعية.

ضحكت الأم طويلاً وقالت: لا يمكننا ذلك. فلباس المدرسة موحّد اللون للجميع هيا الآن لكي لا تتأخري، في الفصل، قصّت الصغيرة لزميلاتها ما حدث فأحببن الفكرة، واقترحت إحداهن بأن يكتبن رسالة إلى المسؤول لعلّ قلبه يرقّ لهن ويستجيبَ لطلبهن. عند انتهاء الدوام، حملت الصغيرات الرسالة وتوجهن إلى موقف الحافلات، وقبل أن يصلن إليها، سقطت قذيفة بالقرب منهن، فتناثرت الأشلاء في كل مكان، وقفت الصغيرة في مكان قريب تحدق باكيةً في صديقاتها المسجيات على الأرض والغارقات في دمائهن، انتشلها أحد المسعفين، وبدا بطمأنتها ليزيل الذعر عنها: لا تبكي يا صغيرة فقد نجوتِ وأنت في مأمن الآن. زاد نحيبها: لكنهنّ حصلن على المرايل الحمراء قبلي.

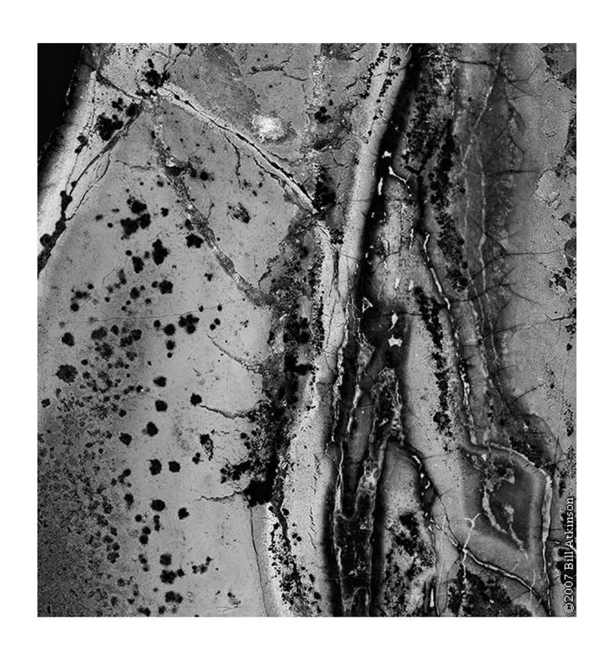
❋ أمومة

قال لها: أشعر بالبرد يا أمي! تبسمت واعدةً إياه بما يدفئه في زيارتها التالية. بعد أسبوع، عادت إليه تحمل كنزةً صوفية حاكتها بيديها ألبستها لشاهد قبره، ثم مضت.

❋ القناص

اتخذ من إحدى البنايات المطلة على الشارع وكرا له ليبدأ عملية «الصيد» كما يسميها. وانتظر، بكل الصبر. ها هي فريسته الأولى تقترب نحو رأسها. صاحت بندقيته: هل جننت؟ كيف تغتال براءة طفل؟ تراجع الصياد مغتاظاً: معك حق! وقال في نفسه: لا بد أنني جننت حقاً، فأنا أكلم بندقيتي. فريسة أخرى تلوح في الأفق، استعد للقنص.لكن بندقيته صرخت ثانية: كيف تجرؤ على قتل امرأة ضعيفة؟ أين ذهبت رجولتك؟ زفر. لو تعلمين أين ذهبت لأشفقتِ علي! مرّ عجوزٌ من أمامه، تمتمت البندقية: سيموت وحده قريباً فلا تعجّل في موته، فكّر القناص قليلاً، ألقى بندقيته جانباً ونزل إلى الشارع متخففاً من شعوره بالذنب. لحظات قليلة مرّت قبل أن يسقط على الأرض مضرجاً بدمائه، فريسةَ قناصٍ، ليس لبندقيته ضمير.





رصاصة طائشة

حليمة الدرباشي[☆]

كيف لنا أن نحلم؟

طرحه محاضر في كلية لم تعد تتذكرها، كان ذلك منذ زمن ليس ببعيد، لكن تزاحم تفاصيل الحياة احتلت أجزاء من الذاكرة تمنت لو أنها احتفظت بها، ولم يستطع أن ينسها السؤال ذاته، كيف؟ تتساءل في اليوم مرات عدة، تلك الصبية التي تجاوزت السادسة والعشرين حيث كانت قد وضعت هذا الرقم حداً أعلى لتعيش تجربة مجنونة، كأن تمشي حافية القدمين فوق شاطئ مخصص لعامة الناس، وليس ذلك الشاطئ الذي يسكبون فيه رملاً مستورداً!

☆ قاصّة من الأردن.

يهتز رمش عينها الكثيف لتصحو من سهوها، تلقي ابتسامة عذبة على الشقوق في سقف الغرفة المشتركة مع أخواتها، ترمق بحنان قشور الدهان على الجدار الملاصق لسريرها، ثم ترفع رأسها للأعلى وتسلم سلاماً خاصاً على النافذة ذات المتر المربع الواحد، وتواصل الحلم، مع مرور سنواتها الست والعشرين تعلمت كيف تحلم، بل كيف تواصل الحلم، كانت تعتاده سنة بعد سنة، وتمارسه بطريقة مختلفة، وتعيش في كل سنة حلماً جديداً.

في ذات حلم، كانت تدعى ماريا، تعيش في باريس، تتنقل كالفراشة من زجاجة عطر لأخرى، تبتاع ما يحلو لها من طيب الروائح، تسترق النظر إلى الرجل الكهل ذي الشارب الأبيض المصفر وهو يمزج أرواح الأزهار لتفوح رائحة لا يمكنها تحمل خفتها حتى في الحلم، فتستيقظ تلك التي كانت تدعى ماريا، لتعاود الحلم بعد قليل، لتذهب إلى أفخم متجر للعطور لتبتاع قارورة عطر واحدة ذات الخمسين مليلتراً، لكنها هذه المرة تخرج نفسها من الحلم عنوة، لأنها حتى في الحلم لا تملك ثمن تلك القارورة السخيفة.

وفي حلم آخر، كانت تدعى جميلة، تقطن بلاداً بعيدة، لا صيف ولا شتاء فيها، الأزهار تنبت في حديقتها الواسعة المحيطة بمنزلها طوال العام، منزلها ليس صغيراً وليس بكبير، يشاركها فيه أحدهم، ولم تكن تهتم من يكون حتى تلك اللحظة، السقف خالٍ من الشقوق، والجدار بعيد عن السرير وسليم من كل أثر تسببه عوامل الزمن، تخرج كل صباح حيث الجو لطيف، وهي ترتدي شيئاً يشبه الفستان، مصنوعاً من الحرير الأبيض السريع التطاير مع هبوب النسيم، تتفقد زهراتها، تسكب فوقهن بعضاً من رحيقها، فتتنفسهن واحدة تلو الأخرى، ليكبرن حدائق في روحها.

في كل مرة تعود فيها إلى الواقع تشعر ببعض الوجع، لتدرك أنه حتى الأحلام الجميلة لها وجع تماماً كما للأحلام التعيسة! كانت تعلم علم اليقين أنه في مقدورها أن تحلم أنها تدعى قبيحة مثلاً، وتعيش في مكان معتم وبائس لا عطور فيه ولا أزهار، لكنها كانت تتجنب أن توقع نفسها في فخ الأحلام التعيسة، فقد سمعت ذات مرة من أحد الكتاب في علم النفس أن التعاسة إدمان، وأن بإمكان المرء أن يجلبها لنفسه كما بإمكانه أن يجلب السعادة، فلماذا تودي بنفسها إلى أنفاق مظلمة لتعيش فيها حلماً كما الواقع؟

كانت تتخيل كل ما تحلم به، فسرعان ما عرفت الفرق بين الخيال والحلم، فذات مرة وبعد أن حلمت بأن نافذتها ذات المتر المربع الواحد أخذت بالاتساع تدريجياً إلى

أن أصبحت أقل مساحة بقليل من مساحة الحائط المرتكزة عليه، تغطيها ستارة من قماشة مرهفة من فصيلة الشيفون، بيضاء ناصعة، ينعكس بياضها على الغرفة لتضيئها بضوء خاص. استيقظت، وعادت النافذة إلى مساحتها المعتادة، وتخيلت الستارة المهترئة الأطراف المعلقة منذ القدم حريرية بيضاء، كلما هبت نسمة وحركتها ولامست بعضاً من شعرها تذكرت ذلك الحلم وذلك الشعور بالحرية والراحة.

وفي حلم غريب، كانت تعبر الحدود بين الدول العربية دون جواز سفر أو حدود أو حواجز، كانت قد تنصلت الدول العربية من أسمائها واكتفت بأنها دولة عربية، قررت أن تستمر في هذا الحلم المباغت وتشفي غليلها، قطعت شوارع عدة، بعضها مكتظ والآخر يكاد يخلو من الأرواح، وجدت نفسها فجأة بين حشد كبير من الناس بعضهم يهتف بكلمات كانت قد سمعتها في إحدى نشرات الأخبار، والآخر يحذر من احتمال سقوط قذيفة من الغاز المسيل للدموع، كانت توارب نفسها هنا وهناك خشية أن تصاب بإحدى القذائف تلك أو بأحد الأحجار المتطايرة، بدأ الخوف الغريب يتسلل إلى نفسها، لكنها وصلت إلى مرحلة في الحلم لا تستطيع بعدها التراجع أو الخروج منه، يبدو أنه حلم إجباري، استجمعت قواها وأخرجت جسدها من بين الجموع الغفيرة، رمقتهم من بعيد، وأرسلت إليهم تمنياتها بأن تحل قضيتهم كما يفعل الجميع في هذه البلاد أمام شاشات التلفاز، هي حقاً تمنت أن تفعل شيئاً، لكنها كلما همت بذلك تذكرت أنها مجردة من كل أنواع السلاح حتى الكلمة.

تتابعت خطواتها المتسارعة لتجد نفسها في شوارع تنضح دماً، والناس يركضون جيئة وذهاباً، تارة يحملون بنادق وتارة قتلى، ينبطحون أرضاً ويتقافزون، وهي كانت خائفة حقاً، تسمعهم ينادون "عودوا إلى النقطة أ، احذروا الرصاص، خذوا أماكنكم..." فترتعد أوصالها، هي لا تريد أن تموت هكذا، لا تريد أن تغتالها رصاصة طائشة مجنونة، خاصة وأنها عزلاء من أي سلاح، كانت تحلم فيما سبق بأنها تحارب العدو الذي اغتصب أرضها، وبأنها تعود في مواكب العودة إلى الوطن، مواكب عرس الانتصار، حينها يتحقق حلم الملايين من الذين يقطنون البلاد العربية، لا بأس إن ماتت في ذلك الحلم، أما في هذا الحلم الذي لا تعرف من الظالم ومن المظلوم فيه، فلا، ربما يكون ذلك الذي يحمل بندقية مظلوماً والذي يحمل جثة مشوهة ظالماً، هكذا كانت تفكر، ترتعد مجدداً إثر سماعها أحدهم ينادي «رصاص» بصوت مبحوح، محذراً كل من يستطيع سماعه، توترت وتداخلت خطواتها، تلكأت خطاها فلم

تعد تعرف الوجهة الصحيحة لتفادي رصاصة طائشة، رفعت رأسها علها تجد علامات تدل على مكان تعرفه فتذهب إليه، لكنها كانت قد رأت رصاصة تتقدم نحوها، تراجعت للخلف وملامحها تتوسل الرصاصة بأن لا تكون طائشة فتصيبها، لم تكد تكمل رجاءها حتى أحست بحرارة عالية تخترق جبينها، وبلزوجة تقطر منه، قالت بصوت مخنوق «يكفيني هذا القدر من الوجع، سأنهي اللعبة وسأصحو من هذا الحلم البشع»، قررت أن تستيقظ كما كانت تفعل بعد كل حلم، باءت محاولاتها بالفشل مرة تلو الأخرى، سقطت أرضاً مغمضة العينين مرهقة الجسد مبتلة الروح بالدم، أيقنت أن لا مفر من الاستمرار في هذا الحلم، تتابعت أحلامها عبر الثقب الموجع الذي أحدثته الطائشة في جبينها، مخزن الأحلام ومنبعها، كلها مقتولة، الشاطئ مبتل بالأحمر ذي الرائحة الكريهة، الأزهار تصارع الموت، الستارة الحريرية خشنة، والنافذة أصغر من المتر المربع الواحد، تكمل الحلم فتتشقق الأرض تحتها لتبتلعها وتبتلع أحلامها، تعود الأرض إلى ما كانت عليه، ينقشع الغبار الناتج عن التشقق، لا أحد هناك ولا أحد هنا، فقط كانت الستارة الحريرية البيضاء الناصعة ملقاة على الأرض العربية.



مواسم

روان رضوان[☆]

يهمس بقربها سعيداً:

- مساء عمان أسطوري

فتضيف: عمان بتجنن.

- تشبهك. تبتسم مقتربة منه

- انظر إليها جيدا. بل تشبه لوحة تاريخية خطها أحدهم في لحظة جنون شهي.

☆ طالبة جامعية.

يضحك بعمق: يا إلهي، اللوحات تسيطر على عقلك، لا تستطيعين الكلام بدونها، حتى عندما أحدثك عن عمان وهي الأقرب لقلبك تدخل اللوحات تفاصيلها.

تضحك بعذوبة وتهمس: لا أستطيع الاستغناء عنها، اللوحات وعمان وأنت.

ينظر في عينيها طويلا ثم يعاود النظر في الأضواء المتراصة بود.

عمان موسم للحب، ليس أكثر، تفاصيلها تشي بذلك.

تقترب منه وتمسك بيده، تتساءل: هل كانت بغداد بهذا الجمال؟

تسري في جسمه قشعريرة مفاجئة، يبتلع غصة سكنت قلبه ويجيب متسائلا: بغداد؟

فتباغته: نعم. بغداد، لا تنكر، بأنها ما زالت تسكنك، لوحاتك تشي بدواخلك، لا تخلو أي منها من نخلة هنا أو هناك.

يبتسم ويحتضن يدها بين يديه: بغداد، ليس كمثلها مدينة لا في الدنيا ولا في الجنة. نعم. ما زالت تسكنني، بل هي لم تبارحني أبداً، تحملني الأحلام كل ليلة لأقبلها نخلة نخلة، أعشق نخيلها ذاك. أحسّ به رائحة العروبة.

لبغداد في قلبه نبضة وغصّة؛ يعود بذاكرته تاركاً قلبه وجسده معها، يعود لشوارع لا يذكر منها اليوم سوى الدمار والدماء.

يعود لإخوة كانوا يوماً زينة البيت وما عادوا بعدها سوى بضعة أشلاء تزين دمار بغداد.

في بغداد تتنقل المواسم تبعاً لنبض القلوب.

تساءل مرة ببراءة طفل إذا كان تفتح الأزهار ووشوشة طائر السنونو موسماً للحب فهل للحرب مواسم؟ في بغداد موسم للحرب أيضاً.

هو لم يغادر بغداد خشية الحرب، غادرها هربا من الذكريات المؤلمة، غادرها كي لا تتشوه شوارعها في قلبه أكثر، تركها كفتات شِعر تناثر من متن قصيدة رعناء.

ووجد في عمان حضنا قديم الدفء، يصرّ دائما بأن الحب كالحرب يغير الملامح تماماً الحرب لعنة، والحب كذلك.

تنظر إلى يديه وكأنهما يعتصران ألماً ما فتحاول تغيير الموضوع.

- قل لي ماذا سنسمي معرضنا القادم، لم يبق سوى أيام قليلة على الافتتاح ونحن لم نجد اسماً بعد؟

يلتفت وكأنه تذكر شيئاً: صحيح لقد نسيت، فكرت كثيراً ولكن لم أجد اسماً مناسباً.

- ما رأيك بأن نسأل بعض الأصدقاء ربما أفادونا؟

يرخي رأسه فوق كتفها هامساً: لا تقلقي عزيزتي، سوف نجد حلاً عما قريب، وسيكون كل شيء على ما يرام، وتكمل دقّات قلبه: كل شيء سيكون على ما يرام ما دمت بقربي، مادام طهرك يضيء عتمة الذاكرة، كل شيء جيد لو تكونين بقربي دائماً، ودائماً.

يوقظها ارتجاج خفيف في محرك السيارة من هدوئها، الشوارع خالية تقريباً فالوقت قد تأخر كثيراً، لم تشعر به فقد اعتادت قضاء ساعات معه فوق تلك التلة كل ليلة.

هي تعرفه منذ سنوات عندما أجبرته الحرب على مغادرة العراق فوجد في عمان ملاذا، في البداية كانت الحرب تسرق كلماته، أحلامه وراحة لياليه، لم تتخيل نفسها تعتاد شخصاً مثله ولكنها اليوم تهيم به، تعشق أنفاساً تخرج من بين أضلاعه فترسم أحلامها تحبه جداً وتغار من بغداد التي تطلّ من عينيه كل مساء. ينتفض قلبها فجأة ولا تدري لماذا. فتطرد أفكاراً تداهمها أحياناً. تعاود التفكير بمعرضها القادم، يجب أن تختار اسماً مناسباً فهو أول معرض لهما معاً.

تنهض من فراشها متأخرة بعد أن عانت صراعاً طويلاً وشاقاً مع النوم ليلة أمس، تبتسم بلهفة وفرح فقد وجدت أخيراً الاسم المناسب.

تتناول الهاتف لتخبره، سيكون سعيداً بهذا الاسم، هي تدرك ذلك ولكن تفضل الذهاب إليه بنفسها لترى ردة فعله.

تطرق الباب عدة مرات متتالية. يا إلهي ما زال نائماً؟

تفتش حقيبتها باحثة عن نسخة من المفتاح، تدخل الغرفة، وتبحث عنه في أرجائها. تنادي عليه، تلتفت وكأن الغرفة فارغة إلا من بعض لوحات للمعرض الجديد، وورقة وضعت بعناية فوق الطاولة. تناولت الورقة وفتحتها ترتجف أوصالها وتقرأ بصمت:

«عزيزتي

أحبك. ولكن موسم جني التمر في بغداد قد حان... اعذريني».



الصرخة

سلمى إبراهيم☆

بعد أن هدأت الأنفس، وتوقفت الغصّاتُ الليليّة عن الأنين تسلّل من سكون اللّيل عن قطعة خشبية مُغطاة بشرشف مُهترئ سمّاها سريراً بخطوات تتجنّبُ المسير. لا تكادُ قدماهُ تلامسُ الأرضَ.يتنقّل إلى أن وصل شُرفةً مُتآكلة الجدران، كشف الغريبُ سترَ قضبانها، فاغتصبها الصدأ عنوة. كانت تُطلُ على عذاباتِ القريةِ التي باتت تحتضر من زاويةٍ ليست بعيدة، حلّقت سحابةُ دخان راودت زُرقةَ السماء عن عصمتِها، فالتهم اللونُ الأسود غطاءَ القرية.. وأطلقت لاختناقات عبثها في رئاتِ الأطفال والشيوخ، ومن مصَبٍّ حزن في الجهةِ الشرقيّة، أقلع عويلٌ من روح امرأة، هي أم، أو أخت، أو حبيبة.. هي ثكلى تقف على مزادٍ لقطع اللحم البشريّ. جاءوا بها عسى أن يتعرّف عليها أحد، وبينها تفسيراتٌ لعلاماتِ الانبهارٍ؛ فردةُ حذاء، هويّة شخصيّة، خاتم من حرير ظلّ عالقاً في إصبع مبتور، ربطة سقطتْ حين نفش الشعرُ ريشه.

☆ طالبة جامعية.

استقرت نظراتُه على شُرفةٍ للمنزل المُقابل، وكأنّه يحاول اجترارَ طيفِها خلف الستائر منذ سنين. يتشاطران بردَ الشارع المهجور، وحكايا اللّيل الشجيّ حين يغفو تعبُ النهار وتبقى نظراتُ العاشقين مستيقظة. هي أيضاً لا تعلم أنه ينوي العودة إلى حيث جاء، وأنه يريد تدوير تاريخه على نيّة بعث تواريخ جديدة. أثار صمتُه غضبَ قطعةٍ بلاستيكيةٍ مصلوبة على الحائط منذ عذاب وأكثر، يسكنها عقربان لا يقويان على اللسع، يمشيانِ بسرعة سلحفاة تحمل على ظهرها وطن، لا يقطعان العمرَ إلا مرة كلّ عمر، أطلقت الساعةُ المزعومةُ شهيقاً أن هيّا. يكاد يوسوسُ لكَ الحنين، جلس في الركن الأخير، فرّغ همهمات قلمه على ورقة صغيرةٍ وضعها قرب سجادةِ الصلاة، فهي أول ما ترنو إليه أمه حين تستيقظ وبنفس الخطواتِ الشاحبة لا تكاد قدماهُ تلامس الأرض.

يتنقّل حتى وصل لوحاً خشبيّا سخرت منه الشقوق، وُضع عند مساحةٍ فارغة يُفترض أنها مدخل البيت الذي انتهت صلاحيته، ومضى جهاد بصعوبة.ثمة شخص كان ينتظره، انطلقا معاً، واختفيا خلف الظلام، ظلّت العقاربُ تنتظر أن يتسرَّبَ صوت المؤذن من تلك الشقوق لتستيقظَ الشمسُ وتأتي هي الأخرى، كان صوت المؤذن ونور الشمس يجتمعان كل فجر حول جهاد، يطربان لصوت جهاد وهو يُرتلُ القرآن، هذا الفجر سيرتّل مقطعه الأخير، ساعة، ساعتان، ثلاث ساعات مرّت منذ خروجه. استيقظت الأمُّ على صوت انفجار هزّ كيانَ الأعمدةِ البالية تحت السقف الذي يحتويهم «استر يارب، استر يارب» وقامت تتفقّد الهواء إن كان يحمل عويلاً أو صراخاً، أو رائحة موتٍ قريبة، ذهبت إلى حيث يلقي جهاد جسده المنهك كل ليلة فلم تجده «الله يرضى عليك يمّا»، هكذا افتتحت صباحها فهي تظنه في المسجد مع أقرانه، دويٌّ آخر. هذه المرة جاء أقوى. كاد الغطاء الرقيق الذي يحمي أجسادهم أن ينهمر، «سترك يا رب». وانطلقت إلى خيط رفيع من الماء لا يُرى باليد المجردة، تتوضأ لتستجدي السماء أن تفتح أبوابها وتستقبل دعواتِها الصباحية. شيءٌ ما ينتفضَ بداخلها، كأن عصفوراً مذبوحاً يمارس رفرفاتٍ أخيرةٍ قد زُجَّ إلى صدرها، أو أن سحابة ثقيلةَ المزاج، تسلّلت إلى رئتيها فحجبت نوافذَ كانت قد فتحتها للشمس «قلبي مقبوض» تُردد في قرارةِ أمومتِها، وما أن وقع نظرُها على تلك الورقة الصغيرة قرب سجادةِ الصلاة، حتى سمعت دويّاً جديداً. هذه المرّة في قلبها، انتشرت رائحةُ المسك من جهاد، ملأ عبقُه المكان وكانت صرختها (جهااااااااد)!



زجاجة عطر صغيرة

سلمى عويضة[☆]

تقف المرأة بذهول، تشهق أمام الرجل الواقف ببذلته الأنيقة في الواجهة الزجاجية للمتجر، تشهق بحماسة، تتسارع دقّات قلبها، تتفقّد أناقتها، وتمسح بنظرها الرجل الواقف في الواجهة الزجاجية: حذاؤه اللامع، كسرة البنطال، الحزام الجلدي الملتف بوقار، استدارة الأزرار الأربعة واكتمالها على طرفي الكم، الجيوب الداخلية التي تخيلتها، القلم الفاخر المثبّت بعناية، الخطوط الأفقية للسترة الداخلية القصيرة، عقدة ربطة العنق، توقّفت بنظرها مدة أطول عندها، عمق تلك العقدة، انتقلت للياقة، الياقة، طويتها، رائحتها، زواياها القريبة من ربطة العنق، رزانتها، «الليبل» المعلق في عمقها، تعليماته، الجزء الخلفي من «الليبل»، تعليماته أيضاً، تتهجأ البلد المصنّع للقميص، وأشياء أخرى، تتجاوز الياقة، إلى الجاكيت الخارجي.

☆ قاصة من الأردن.

بدا الرجل الواقف خلف الواجهة الزجاجية المدسوسة فيها بغموض، تشهق مرة أخرى، تدوخ، ترفع رأسها إلى السماء بعينين مغمضتين متمتمة بجمل متقطّعة، تغادر إلى واجهة زجاجية أخرى، وتقف أمامها.

الرجل من داخل الواجهة الزجاجية، يخرج يده المدسوسة بغموض في جيب الجاكيت الخارجي، وبها زجاجة عطر صغيرة، يرش منها على ياقته، ويعود ليقف بوقار وصمت حقيقيين، حينما لاحظ وقوف امرأة أخرى أمام الواجهة الزجاجية .

كبت

هذه الفتاة المراوغة، التي ما إن أبدأ بكتابة قصتي وأستدعي اسمها، حتى تتملص من بين الورق، وتنبت فوق كتفيها أجنحة، تقفز من الشرفة وتقطف من أصيص الجارة الطيبة ياسمينة، تدسّها وراء أذنها اليمنى، تنفض شعرها عن جبتها، وتركض إلى الشارع بفستانها الأبيض الذي يتضاءل عند خصرها ثم يتسع كمهرجان حتى أسفل ركبتيها، مورّداً، طفولياً، يتسع عند دخول الهواء فيه، ويتكوّر بطريقة مرحة، تدور، وتدور، وتضحك بصوت عالٍ، وتنادي الفراشات بأسمائها، يا إلهي ! ماذا أفعل؟، لقد أحدثت إرباكاً في الحيّ، والجيران تتدلّى رؤوسهم من الطوابق الإسمنتية، وهي ما تزال تضحك، وتركض، وتلوّح للجميع بيديها، المارّة يتبادلون نظرات الاستغراب، قال أحدهم :

- لا بدّ، أنها معتوهة! حبيبي اتركنا منها، وراءنا أعمال لا بدّ من إتمامها!

وأنا من الطابق الرابع، أراقبها، فقدت صوابي!، يا إلهي ما الذي تفعله هذه المجنونة؟، كنت أهمّ بمناداتها، وفجأة فقدت صوتي، وفكّرت، لكن بماذا أناديها؟، ما اسمها؟، هذه المجنونة قد فرّت من بين الأسطر بمجرد تفكيري بـ ...، يووووه، لم أكمل حتى تفكيري بـ....قد فقدت قدرتي على الاحتمال، كانت مجرد خواطر راودتني أثناء إمساكي بالورقة والقلم!

أثناء شرودي، كانت قد أمسكت بمجموعة من «البلالين» الملونة، وراحت تركض بها، كانت تعطي للمارة «بلاليناً»، وتحييهم بابتسامة ودودة، كانت تقبل الورود وتزرعها وراء أذنيها إذا ما تقدّم منها شاب خجول يحملها في يده، كان الجميع في حالة من الذهول، حتى بدأ صغار الحيّ بالتجمهر حولها، شبكت يديها في أيديهم الصغيرة على شكل حلقة وبدأوا بالدوران فرحين، كانت قد أخذت من يدّ أحدهم ناياً، وبدأت بالعزف، المارّة يتوقفون، يقتربون منها، يتجمهرون حولها، الجيران ينزلون من بيوتهم، يتجمعون حولها في حلقة، صوت العزف

يأخذ طابعاً حزيناً، الناس يغمضون أعينهم، وتبدأ رؤوسهم بالتمايل، يا إلهي!، أنا أيضاً بدأ رأسي بالتمايل، هناك طيور تهبط من السماء، حتى القطط تجمعّت، وبدأت ذيولها بالاهتزاز، والذئاب راحت تعوي بإخلاص وهي ترفع رأسها للسماء، فقدت سيطرتي على الموقف، وتملّكني شعور ما بين الخجل والفخر بهذه الفتاة غريبة الأطوار، حلّ الليل، المآذن أضاءت مصابيحها الخضراء، يبدو أن أبي يتنحنح من وراء الباب، هو الآن يقف على المغسلة ليتوضأ لأداء صلاة المغرب، تتعالى الأصوات خارج محيط غرفتي، وكأنهم يبحثون عن شيء ما، أو ينادون على اسمي، ينادون باسمي؟ أها، أجل هم ينادونني !،

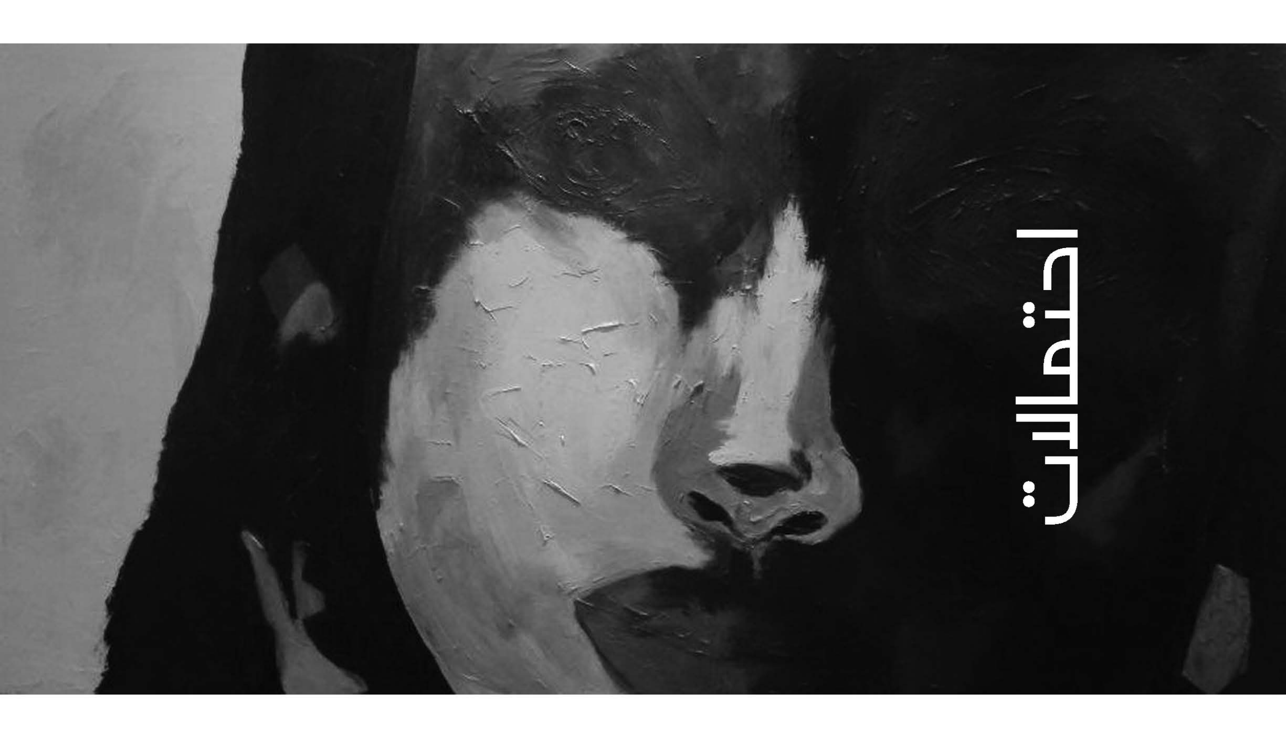
فتح والدي باب غرفتي بعصبية، شدّني من كتفي، وزجرني:

- كم مرة حذرتك ألا تقفين على الشباك بدون حجاب ! ها!!!!!؟ كم مرة؟

كانت يده الغليظة تهوي على كتفي، وتكاد تنتزعها.

- ثم، ألم تدركين بعد أن وقت صلاة المغرب حان، هيّا انصرفي وتوضأي، إيّاك والتأخر عن أداء صلاة المغرب، أتسمعين؟، هيّا.

أثناء خروجه من الغرفة، ثمة شيء ينطفئ بالتدريج، ويصعد من الشارع، ينسلّ من بين المارة، والصغار، وينتظم داخلي في طابور طويل ليأخذ دوره في الوضوء.



احتمالات

سونا بدير[☆]

الاحتمال (١)

لملم ما يعينه على إغواء المنافي، ورحل، تعثر بعطرها، أسقط الحقيبة، تناسى لذة الوطن الذي تنسمه، أعاد الحقيبة إلى كتفه، تابع المشي، الآن صارت حقيبته أثقل.

الاحتمال (٢)

امتطى الريح، وامتهن الرحيل، بعثر عطرها ريحه، وجب عليه الترجل، لن يطيل المكوث، لن يرتوي سيكتفي بسد العطش، فما زال طريقه طويلاً، يشركها عبء الحقيبة ويذهب، وهي ستحمل حقيبته ما دام ذاهباً على أهبة العودة.

☆ قاصّة من الأردن.

الاحتمال (٣)

هي لم يغوها الرصيف يوماً، هو لم تثقل كاهله الحقيبة بعد، التقيا عند المفترق، لا يليق بهما الوقوف ولن يوصلهما الرصيف، تابعا المشي كل في شارعه.

هي تحلم بظل يراقص ظلها على وقع الشمس، هو يحلم بكتف يتوسده ليخفف ثقل الحقيبة.

كلاهما يحاولان تبديد الحلم ويرتلان: شارعي يا خطوي يبتره الرصيف، لكن الحلم ما زال يسد الأفق.

الاحتمال (٤)

كانت تعلم أنه سيعود كلما أثقله العطش، لكن خيوط الانتظار صارت رثة، لن تكسر أجنحته لتسكنه إليها، بل ستفك الشرنقة وترتقي بقدميها عن الأرض، ستوسع المدى بجناحيها لهما.

المظلة لا تتسع إلا لاثنين

كم عشقت المطر! شعرت في كل مرة أنه لا يهطل إلا لأجلي وأن الأرض تتواطأ دائماً معي فتتظاهر بالعطش لتبكيها السماء، شكرت حينها صانع المظلة حيث جعلها لا تتسع لأكثر من اثنين، كان المطر يهطل بشدة وكنت أمشي هرباً من برد الشتاء، باغتني حينها بصوته الدافئ:

«هل يمكن أن تسيري معي تحت المطر؟ لا أطلب أكثر من إيصالك إلى البيت فأنا لا أطيق المطر وحيدا»، فسرت دون تردد تحت المظلة ولأول مرة أتمنى أن يطول المطر، لم يكتفِ بإيصالي إلى البيت بل صار طريقي في المطر فأجدني كلما سقط المطر مدثرة بدفء مظلته حتى وصلنا إلى نهاية الطريق فزاد حب المطر في قلبي وصرت أمشي تحته متباطئة دون مظلة، فهي لا تتسع إلا لاثنين وأنا أريد أن أبرد أكثر وأكثر لعلي أنسى دفء المظلة.

انقراض

١. تشعر النخلة بالضجر من تمسمرها في أرضها لسنوات، لم تعد تذكر عددها، فجذورها الصلبة الضاربة في جوف الأرض تعيق تحركها وتمنعها من مجاراة متطلبات العصر، فهي النبتة الوحيدة التي لم تجرب الاختراع الجديد الذي جاء به بنو البشر المدعو بالأصيص، ومما زاد من ضيق النخلة رؤيتها لنبتة الجوري الصديقة تتجول في الأصيص من مكان لآخر، لتحضر المناسبات ويقف الناس

بجانبها وتداعبها أنامل الفتيات وتشرب عبقها أنوف الرجال، ناهيك عما تردد على مسامعها من سمات أطلقت عليها مثل متحجرة والتقليدية.

٢. يقترب أصيص من النخلة، بعد أن ماتت نبتة الزينة التي قطنته لعدة أشهر، تجد النخلة متسعاً لإحدى بذورها، وفرصتها ملائمة للتحرر من قيد الأرض، فترمي فيه آملة لها حياة عصرية.

٣. شقت البذرة التراب، مستظلة بفيء النخلة الأم، تعلو سنة تلو أخرى مطاولة عنان السماء، ضاربة جذورها في الأصيص على استحياء، لكن النخلة الأم كانت فخورة بالتطور الذي أحدثته في عالم النخيل، فبذرتها أول نخلة تزرع في الأصيص لتوضع في الممرات وعلى بوابات الفنادق، ستكون بدعة في عالم النبات.

٤. تنمو النخلة العصرية جاهلة الصلة بينها وبين النخلة الأم، فقد أكسبها الأصيص خصالاً مغايرة للنبتة الأم وجذورها أرق من جذور أمها وعسفها أكثر لمعاناً، وهي أقصر من أمها، رغم طولها مقارنة بنباتات الأصيص الأخرى، نمت النخلة دون أن تفكر في مصير النخل بعدها، فهي عاقر دون ثمر.

باختصار... إنها أنتِ

مجدي أبو خزنة[☆]

تتمرد الكلمات.. وتتناثر العبارات.. وعبر دروب العشق تنتفض استغاثات..

هناك حيث أنت .. تتسلمين عرش الجمال وتصوغين معنى الأمل...

وهنا حيث أنت تتلعثم حولك الحوريات وتترامى تحت قدميك الأمنيات....

تثور في فرح تخطى حدود الذات .. تخبر بصمت يسكن الخبايا.. تنبئنا بما هو آت..

هذي أنت يا غالية الكون...

أهزوجة أزلية الضحكات.. قمر سماوي يعتلي في وجنتيك ابتسامات..

ماذا أقول بعد؟

حكاية أنت لا تملها الحكايات .. وفرحة يكللها دفء يزيح أي ارتعاشات..

عينيك وطن تقترب منه المسافات.. تصوغه شعراً أرصفة المدينة..

تغنيه أفواه المئات..

صورة أنت بل معنى... تطول في شرحه الكلمات... يتوه في وصفه جمال المواصفات..

هذه هبتي من الله:

رسالة يصوغها قلب ينبض منذ سنوات..

رواية تلف الحب بالحب... لتكمل أروع النهايات.

☆ كاتب من الأردن.

بلا عنوان

هبة الكايد ☆

للقلوب الدافئة دموع، لا يراها إلا المخلصون..

تتخطى كل المسافات.. تتعدى حدود الذات.. تتمرد على آفات الزمن..

تتمادى بأصوات العلن..

تدفن في بقاياها سكوتا لا يعتريه أمل.. وسكونا لا يشوبه نقاء.. وصراعا لا يشوهه عناء..

فنبحث في داخلنا عن هذا وعن ذاك... عما صار هنا، وعما حصل هناك..

عن سعادتك عن سرورك عن هناك..

عن تعاستك عن شرودك عن شقاك..

عن دموعك عن برودك عن دفاك..

عن كلامك عن سكوتك عن جفاك..

عما دهاك وما دهاك..

عن كل ما كان حولك..

عن دروبك عن سمائك عن هواك..

عن حنينك عن أنينك عن رضاك..

☆ كاتبة وصحفية من الأردن.

عن كل ما في الأرض ..

من جبن وقوة.. خوف أو شجاعة..

أمومة أو أبوة.. عصيان وطاعة..

طمع أو قناعة.. لطف أو بشاعة..

وفي كل لحظة، كل يوم، كل ساعة..

هـــكذا نحن البشر..

الكل لاه في صراع.. كان حبا أو خداع..

الكل لاه في أمل..

لكنه هيهات كان..

كالدروب بلا مكان.. وكالديار الضائعة..

كالكلام بلا معان..

كجنين لا يحمل اسما.. كبواخر بلا ربان..

وكالبـــــيوت في الصحراء، تضج بالسكان ...

لكـــنها لا تحمـــل العنــــوان...

حيرة واصطناع حكمة

د. خالد الجبر ☆

كنتُ قبلَ بضعِ سنينَ قدّمتُ مكاشفات لأحد أعداد مجلّة «أقلام جديدة»، أظنّهُ كانَ منذُ أربَع. وأعترفُ أنّي دَهشتُ حينَ وقفتُ على ما في هذا العدد التّاسعِ والأربعينَ من نصوص؛ فهيَ تتكشّفُ عن تجاربَ تزدادُ نُضجًا، وتحتَفي بطاقاتٍ إبداعيّةٍ تبحثُ لنفسها عن أُفُقٍ آخر مُباينٍ للمشهَد السّائد.

وينبغي، قبلَ الولوجِ في المكاشفَات، تنضيدُ هذه النّصوصِ في سياقها؛ فهي نصوصٌ شابّةٌ بالنّظرِ إلى مرحلة كاتبيها العُمْريَّة، ومُكتَهلةٌ بالنَّظرِ في تجاربهم وفي مقاديرِ انعتاقهم من قُيود المرحلة العُمريَّة، وغَرقهم في أكناف الإحساس بالانتماء لفُتوَّة تمكَّنت من التّغييرِ في المشهَد العربيّ سياسيًّا، وهي أقدرُ على فَتْقِ الأُفُقِ الآسنِ في المشهدِ الإبداعيّ!

☆ أكاديمي وشاعر من الأردن.

الحَيْرَةُ القَلِقَةُ الوافرةُ أولى علاماتِ هذه النّصوص، غيرَ أنّها حَيْرَةٌ وارفةٌ أيضًا. بقلقِهَا تجسِّدُ مسارَ البَحثِ عن وَجهٍ ولِسانٍ مُختلفَين، ولهذا فهي تتردَّدُ بينَ عُمْقِ الماضِي تقليدًا وأفُقِ الحاضرِ حداثةً، وتتوارَى على استِحْياءٍ مُطلَّةً من خلفِ رُكامِ الشَّكْلِ الذي تسعَى لتَجاوُزِه، لكنّها تقصِّرُ فتظلُّ أسيرةً لهُ في قَدَامَتِه إيقاعًا وصورةً، ومنفكَّةً من عِقالِه حينَ تنسربُ في فخاخِ تقليبِه والتّنويعِ عليه كتابةً وتركيبًا. وخيرُ ما يجسِّدُ هذه الحيرةَ في النّصوص نموذجٌ مختلفٌ حقًّا بعنوان "مقطع سماع مولويّ" للشاعر أمين الرّبيع. القصيدةُ عَينيَّةٌ من إيقاعِ الطّويلِ، انزاحَتِ الحيرةُ بالرّبيع ليُلبِسَها ثوبَ حَداثةِ الشّكلِ "التّفعيلة". هكذا تبدَّتْ قصيدةُ الشّطرينِ المقفّاةُ قصيدةَ تفعيلة. وقد يظنّ ظانٌّ أنّ هذا مجرَّدُ عبثٍ في الدّلالة، أو مَحضُ تجريبٍ في الشّكل! وهذا سائغٌ بصورةٍ ما؛ غير أنّه في العُمقِ تعبيرٌ عن أزمةٍ حقيقيَّةٍ مضمونيَّةٍ قبلَ أن تكونَ مَحْضَ-شكليَّة!

قصيدةُ الرّبيع حَداثيَّةٌ من حيثُ لُغتُها وتراكيبُها وتناصّاتُها، ومن حيثُ بنيتُها الجوهريّةُ أيضًا؛ ولهذا كانَ لا بدَّ من إلباسِهَا شكلاً حَداثيًّا يجانِبُ كلاسيكيَّةَ الشّكلِ بكتابةِ البيتِ شَطرَينِ في عمودَين. لكنَّ إيقاعَها تقليديٌّ تمامًا! ثمَّةَ ما يجري تحتَ الرّمادِ هُنا، وهو جدير بالدّراسة والإنارة. الشّاعرُ الذي ينتمي لمرحلتِه، وينتمي لأمّتِه أيضًا، وهو يعبِّرُ عن حيرتِه الممثّلةِ لحيرةِ



مقطع سماع مولوي

أمين الربيع*



إربـــد

تقوى الخطيب*



لحاضر يحترق

سامر العبادي*



آهات خفاقة بالجراح

طارق دراغمة*



الحياة على الطاولة

ماهر القيسي*

جيلٍ كامل بالتّداعياتِ والرّسمِ بالكلماتِ، ناهدًا بلغتِه نحوَ صُوفيَّةٍ لُغويّةٍ يَبريهَا لتعبِّرَ عن تشظّياتٍ شتّى، نازعًا إلى وَحْدَةٍ وتكهُّفٍ يُعينانِ على استعادَةِ ألفةِ الذّاتِ المغتربةِ عن عالمِها!

وينزعُ أنمار محاسنة في رائيَّتِه «الصّفح الأخير»، بلُغةٍ يعتَني بها جيّدًا إلى الاقتدارِ على القوافي؛ فالتّصريعُ ممتدٌّ في القصيدةِ التي قُسِمَت مقاطِعَ كلُّها يبدأ ببيتٍ مصرَّعٍ، كأنّ أنمار يريدُ من القارئ تذكُّرَ ما كانَ من صنيعِ امرئ القيسِ وأبي الطيّبِ وسواهُما بالتّصريعِ الدّاخليّ، فضلاً عن أنّ طولَ النّفَسِ في القصيدةِ لم يفرضْ عليهِ «الإيطاءَ» بتكرار القوافي إلاّ ما نَدرَ. ومع أنّ القصيدةَ من شعرِ الشّطرينِ، وكلاسيكيّةٌ بامتياز، فإنّ لغتَها تجسِّدُ انبهارًا باللعبِ على اللغةِ طِباقًا ومقابلةً وجناسًا تامًّا وتصحيفيًّا، واحتفاءً بأساليبِ البديعِ من ردِّ الأعجازِ على الصُّدورِ، وحُسنِ التّقسيمِ، مُماسَّةً بِها لغةَ القرآن الكريمِ والشِّعر العربيّ تناصًّا. وهذه أساليبُ ومظاهرُ تنمُّ على رغبةٍ في إثباتِ قدرة الذّاتِ الشّاعرة وطاقاتِها الكامنة.

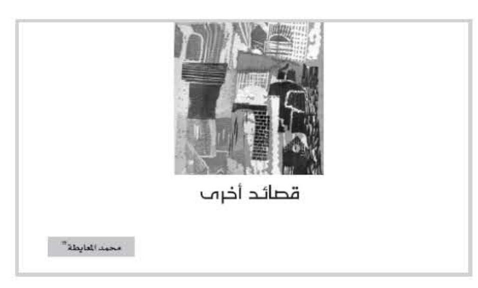
وتُقاربُ تقوى الخطيب القصيدةَ المكانيَّةَ واعيةً بجماليّاتِ المكان في «إربد»، غير أنها إذ تكتبُ قصيدةَ الشّطرينِ تقعُ في هَنات عروضيَّةٍ طفيفة، وهي في مجمَلِها ناتجةٌ عن التباسِ تفعيلتَي (مُتَفاعِلُن) من الكامل ب (مستَفعِلُن) من الرّجزِ والبسيطِ، فيندّ منها أن تأتِيَ (مُتَفاعِلُن) في











البسيطِ؛ لكنّ هذا لا يحُولُ دونَ تحقيقِ إيقاعيَّةٍ عالية، وبعض الصُّورِ الجميلة. ولعلّ سارة عودة في قصيدتِها "ذِكَرَى" تَنِمُّ على الاهتمامِ بالإيقاعِ على حِسابِ الفكرةِ والصّورة؛ فالقصيدةُ من وزنِ المتقاربِ (فعُولن)، ويغلبُ عليها «الكلمةُ التّفعيلةُ»؛ وكأنّي بها ما زالت تتهادَى واثقةً في استدخالِ الإيقاعِ العربيِّ ليكونَ طَبعًا بمقايسةِ الصِّيغِ الصّرفيّةِ على الأوزانِ العروضيَّة، وأيسَرُ الطُّرُقِ لذلكَ نَظمُ الشِّعرِ بالكلماتِ التّفعيلات!

ويقاربُ سامر العبّادي "قصيدةَ النّثرِ" في نصِّه النّثريّ "لحاضرٍ يَحترق" مقاربةً جادَّة، غيرَ أنّه يُجانبُ أصولَ "قصيدةِ النّثرِ" في مجّانيَّتِها حينَ يركِّز على فكرةٍ صارخةٍ جليَّة. ولستُ أنسُبُ الخللَ في هذا الجانبِ إلى ما يُحاولُه الشّعراءُ الشّبابُ، بل إلى سوءِ فهمِ بعض كتّاب هذا اللونِ من الأدبِ من الكِبار لخصائصِه، وأصولِه التي إن خرجَ عنها أصبحَ نصًّا نثريًّا قد يميلُ إلى الخطابة، أو السّرديَّةِ القصَصيَّة، أو الخاطرة. وفي النّصِّ لمحاتٌ جَميلةٌ صِيغَت بلُغةٍ حَداثيَّةٍ تُنبئُ عن حسٍّ أدبيٍّ واعد!

وتمثّل قصيدةُ «وطَنٌ لا شفاء منه» للشاعر سامي ثابت مُحاولةً لا بأسَ في شعر التّفعيلة؛ فسامي يبلغُ بمقاطِعه النّصّيَّةِ درجةً من النُّضجِ والكثافةِ جيّدةً، فضلاً عن اتّباعِه أسلوبَ التّدويرِ في عباراتِه الشّعريّة في كلّ مقطَعٍ ساعيًا بها إلى قافيةٍ مطّردةٍ في نهاياتِ المقاطِع. وتدورُ القصيدةُ في لبِّها على فكرةِ انتزاعِ الأمَلِ الذي يقودُ إلى











نهاياتٍ متفائلةٍ، من رحِم الهجيرِ والمشهَدِ الميِّت!

أمّا طارق دراغمة في قصيدتِه «آهات خفّاقة بالجراح»، وهي من شعر الشّطرينِ، فهو يعودُ بنا إلى فكرةِ الحيرةِ القلقةِ الوافرةِ؛ إنّه يحاولُ «لزومَ ما لا يلزَم» في لعبةٍ شبيهةٍ بطبعِ المعرّي في لزوميّاته. يجعلُ دراغمة للقصيدةِ قافيتينِ مطّردتَينِ؛ واحدة للأشطارِ الأولى، والأُخرى للأعجازِ. ومع اشتمال القصيدةِ على بعض مظاهر التّجديدِ اللغويّ بالنّحتِ والاشتقاقِ والصِّيغِ الفريدةِ؛ فإنّ القصيدةَ تمثِّلُ – حتّى بمحاولةِ التّقليدِ فيها– نفَسًا جديدًا من حيثُ رغبةُ الذّاتِ الشّاعرة في إثباتِ قُدرتِها على موازاةِ أعلامٍ كالمعرّي.

كأنّ الذّواتِ المبدعةَ من جيل الشّبابِ تُحاولُ القولَ: نحنُ هنا، لنا ما لَنا، وقادرونَ على إثباتِ وجودِنا؛ ومقتدرونَ في هذا العُمرِ، وبهذه التّجاربِ الغضَّةِ، على إنجازِ ما احتاجَ الكبارُ إلى خبراتٍ طويلةٍ لتحقيقِه. نحنُ قادرونَ على التّجريبِ في الشّكلِ بتحديثِ القديمِ الكلاسيكيّ، وعلى اللغةِ الحديثةِ والصّورِ الجديدةِ حتّى مع القالبِ الكلاسيكيّ، وعلى حداثةِ الفكرةِ والمضمونِ مع القالبِ الأشدّ إمعانًا في الشّكليَّةِ، وقادرونَ على صياغةِ المكانِ شِعرًا، وعلى الاشتقاقِ اللغويّ بجرأةٍ واقتدار، وقادرونَ أكثرَ من هذا على الكثافةِ واصطناعِ الحِكمةِ.

وهذا ما تثبتُه لينا جرّار في قصيدتِها النّثريّة «طريق إلى الشّمس». اصطناعُ الحكمةِ يعني اصطناعَ الكُهولةِ؛ فالحكمةُ لا بدَّ لها من تجربةٍ

حكاية هدهد

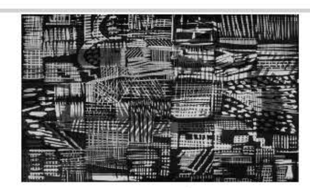
إيناس الساموري*

وحده

البحار من يقف شاهدا على أمسيات الاغتراب التي ينيرها قمر أسود وظلمة زينت بقناديل الوقت.. عبارة غريبة كتبت بقلم أحمر وجدها تعلو أوراقه دون عنوان أو توقيع أو حتى رائحة.

ملأته الدهشة التي سرعان ما لجمها العقل ليعلن حكمه أنها قد تكون وصلت إليه خطأ....

فما اعتادت أوراق غريبة انتهاك قدسية أوراقه المروسة والمختومة بختم يحمل اسمه اللامع.



تمرد لم يكتمل

رشيدة بدران*



ضباب

روان رضوان*



يتمزق الليل

صفاء الزغول*



سر أينما تشتاق روحك

مناهل العساف*

ممتدّةٍ في الحياةِ تمكِّنُ للحكيمِ صَوْغَ معانٍ بديعةٍ في عباراتٍ مُختزلةٍ كثيفة. إنّ لينا جرّار، وأنظارَها ونظيراتها من جيلِ الشّبابِ المبدع، يحاولونَ إثباتَ وجودهم وقدراتهم وأهمّيّتهم في الحياةِ بهذا الاكتهالِ المصطنَع، وبهذه الحكمةِ الظّاهرة، بل المظهَّرَةِ قصدًا، رفضًا منهم لمثلِ: «أكبر منك بيوم أفهم منك بسنة»! وهم في ذلكَ منسجمونَ مع ما أبرزتْهُ قدرتُهم على الحراكِ من فرضِ تغييراتٍ عجزَ عن بلوغِها الأهلونَ من الآباءِ والأجدادِ على مدار عقود. أقولُ إنّ اصطناعَ الحكمةِ بهذا الاكتهالِ يمثّل ظاهرةً فنّيّةً وأسلوبيَّةً في أدبِ الشّبابِ جديرةً بالدّراسة، وهي من قبيلِ التّعويضِ عن فقرِ الامتدادِ أفقيًّا في الحياةِ «بالعمر والزّمن» بالامتدادِ عموديًّا فيها «بالخبرةِ والفهمِ والتّأمُّلِ والتّدبُّرِ والوعي»!

وقد أذهلتني قصيدةُ «الحياة على الطّاولة» لماهر القيسي بكلّ ما للذّهولِ من معنى! إنّها تجسيدٌ حقيقيٌّ لـ«قصيدةِ النّثرِ» الأصيلة؛ صحيحٌ أنّها تذكِّرُ القارئَ بشعرِ محمود درويش في نهاياته، لا سيّما قصيدته التي يصفُ فيها ما سيفعلُ إذا عرفَ أنّ الموتَ سيأتيه بعدَ دقائق؛ غيرَ أنّ القيسي امتدَّ بالفكرةِ إلى مظاهرِ الإصرارِ على الحياةِ وتحدّي الظُّلمةِ والعتمةِ والسّواد؛ أي بمقاومةِ الموتِ والقبحِ بمزيدٍ من الجَمالِ والبساطَة، والوقوفِ في وجهِ الموتِ بقليلٍ/ كثيرٍ من الرّغبةِ في الحياة. ولغةُ القيسي في قصيدتِه هذه لُغةٌ حَداثيَّةٌ بامتيازٍ «سندرّب أنفسَنا على الحياةِ مثلما يدرّب العالم أغرارَه على السّلاحِ والليل/ سندرّبُ أنفسَنا على نسجِ الضّوءِ مثلما يدرّب الجنرالُ جنودَه على ألفة العتمة»! إنّي إذ أسعى لتظهيرِ فكرةِ «الحيرة التي تصطنعُ الحكمة» في هذه النّصوص، لأوكِّدُ ما يمتلكُه هؤلاء الشّباب المبدِعُونَ من طاقةٍ حقيقيَّة؛ إنّهم يحرقونَ المراحلَ ويتجاوَزُونَ ما قدّمه الكبارُ ذاتَ حينٍ من الدّهرِ قديمًا وحديثًا. لقد احتاجَ درويش إلى كلّ مسارِه الطّويلِ المُؤلمِ ليبلُغَ حدَّ الحكمةِ بالالتفاتِ إلى الحياةِ في رحمِ مشهَدِ الموت؛ وها هم أولاءِ فتيةٌ يبلغونَ جرأةً نفسيّةً وإبداعيَّةً على مقارعةِ المعرّي والمتنبّي ودرويش، مع أنّ امتدادَهُم في الحياةِ محدودٌ زمنيًّا!

ومع أنّي لا أحبُّ قصيدةَ «المقاطع» المفصَّلة، فإنّ نصَّ «قصائد أُخرى» لمحمّد المعايطة أثارَ فضولي بقراءته مرّات؛ فالمقاطعُ النّصّيّةُ فيه كثيفةٌ كأنّما قصدَ كاتبُها لاختزالها عَنْوَةً. الكثافةُ محاولةٌ لاستقطارِ الحياةِ في أنبوبِ اختبارٍ صغير، واستخلاصِ عبقِ الياسَمينِ من آلافِ الزّهرات، واختراقِ قُشورِ المظاهرِ الكبرى في الحياةِ إلى لُبِّها الحقيقيِّ المشتعل «مكلّلاً فيك، أنا شاهدُ قَبْر/ أمّي دمعةُ الفجر». لماذا يصطنعُ هؤلاء الشّباب الحكمة؟ ألأنّهم في حالةٍ من التّحدّي

السّافرِ مع المشهدِ الإبداعيّ العَقيمِ حولَهم عجزَ روّادُه عن إحداثِ تغييرٍ حقيقيّ فيه سوى بالابتذال، قُبالةَ تحدٍّ حقيقيّ مع مشهدٍ اجتماعيّ وسياسيّ تمكّن الشّبابُ من اختراقه لإنجازِ تغييرٍ ما فيه؟ كأنّي بهم يهتُفونَ: «استَمعُوا إلينا... إلى حِكمَتِنا، وتعلَّموا منّا ومن تجارِبِنا»!

أمّا مناهل شاهر العسّاف، فشهادَتي فيها مجروحة؛ فهي من الجيلِ الذي دفَعني للاهتمامِ بأدب الشّبابِ أكثر، لما في كتابتِها من انثيالٍ وانسيابٍ وسجيَّةٍ وطَبعٍ وبديهَةٍ حتّى لكأنّ شعرَها كلَّهُ ارتجالٌ. وهي في قصيدتِها العموديَّة «سر أينما تشتاق روحك» تنهجُ نسقَها نفسَه؛ تذكّرُ بالشّعراء العربِ في عصرِ زهوِ الشّعرِ، تنهالُ قوافيها بلا تردُّدٍ غيرَ قلقَةٍ ولا محشُوَّةٍ بالإكراه، ولغتُها مُشرقةٌ لا تكادُ تجدُ فيها ما يخرجُ عن ذوقِ العربِ في التّركيبِ دالَّةً على ثقافةٍ شعريَّةٍ عالية، وذخيرةٍ إيقاعيّةٍ ممتدَّة. والحكمةُ على لسانِ مناهل العسّافِ تأتي كلّ حين غيرَ متمحِّلَة!

وأمّا يزن الدّبك في قصيدته العموديّة «نشاز»، فهو منَ الأصواتِ الشّابّة المبدِعَة التي نجحَت في نحتِ لُغتِها الخاصّة. يكتبُ يزن القصيدةَ التّقليديَّة من حيثُ شكلُها؛ غير أنّ لُغتَه حَداثيَّةٌ خاصَّة «أشيحُ بخاطري فيذوبُ ظلّي/ أرى في قعر فنجاني جمودي... يُخيَّلُ لي بأنَّ البُنَّ وَجهي/ وغَيهبُ زَفرةِ الغَيبِ الكَنُودِ». يذكّرُ يزن الدّبك قارئَه بلغةِ أبي تمّام في شعره الذي لامَهُ فيه نقّادُ عصره؛ فهو يمتلكُ لغةً حداثيَّةً مختلفةً يندرُ أن تُمسكَ بالمعنى فيها، ومع هذا تُطلُّ ألفاظٌ يندرُ أن يستخدِمَها أهلُ العصرِ، ومن هم في مثلِ سنِّه، في أدبِهم.

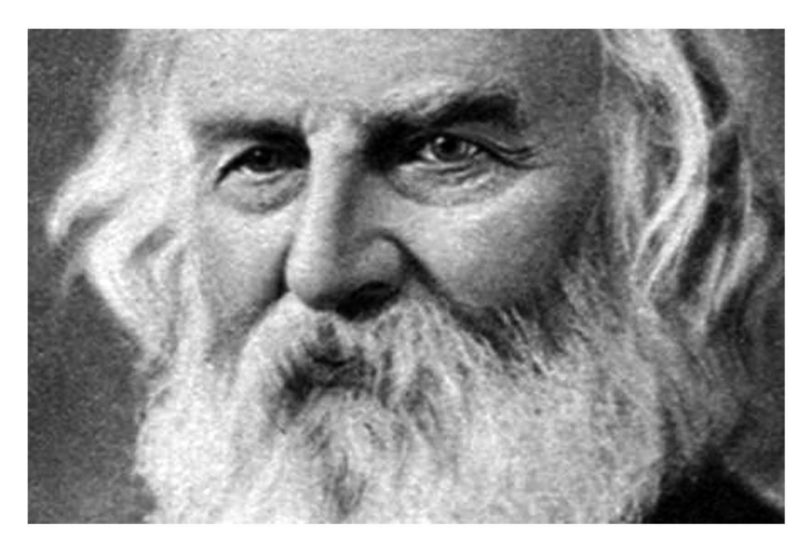
وإذ أتوقَّفُ عند النّصوص الشّعريّة التي تضمَّنها العدد التّاسع والأربعون من مجلّة أقلام جديدة، وأقتصرُ في هذه المكاشفاتِ عليها، فلستُ أنتقصُ من قيمةِ النّصوصِ السّرديَّةِ التي اشتملَ عليها العدد. لكنّي آثرتُ الوقوفَ عند هذا الحدّ؛ ففي الإطالةِ مَلالة، وفي التّركيزِ على جانبٍ فائدة، مع الوعدِ بأن أتناولَ في مكاشفةٍ قادمةٍ النّصوصَ السّرديَّة خاصَّةً؛ متمنّيًا للمجلّةِ الرّائدة في عالمنا العربيّ «أقلام جديدة»، ولهيئة تحريرِها والعاملينَ فيها، وللأردنيَّةِ «الأمّ»، وللمبدعينَ والمبدعاتِ من هذا الجيلِ الذي يحاولُ بكلّ ما أُوتي من صفاءِ سريرةٍ أن يظلّ متّصلاً بتراثِه، غيرَ منبتٍّ من حاضرِه وواقعِه وأفقِه، كلَّ الخير والتّوفيق والسّداد.

وبعدُ،

فإنّ هذا الحراكَ الذي تجسِّدُه الحيرةُ القلقةُ في البحثِ عن صيغةٍ شكليَّةٍ ما

للقصيدة، أو لغتِها، أو إيقاعِها... إيجابيٌّ في شقِّه الأكبر، وإيجابيّ في غاياتِه ونهاياتِه المفتوحة على آفاقٍ غير محدّدة. إنّها حَيرَةٌ ستقودُ نحوَ وُثوقيَّةٍ ما، لعلّ الأُفقَ القريبَ ينفتقُ عنها. هذا الجيلُ من المبدعينَ الشّبابِ يسعى لتجسيرِ الهوّة التي اصطنَعها الأكاديميّونَ بين الأصالةِ والمُعاصرة، والتّراثِ والحداثة، والقيمِ الأصيلةِ للأمّةِ ووجدانِها في انتماءاتِها القوميّة والدّينيّة والحضاريَّة من جانب وقيمِ الانتماء للمجتمعِ الإنسانيّ المعاصرِ من الجهةِ الأُخرى؛ وهنا تكمنُ أزمةُ البحثِ عن وجهٍ ويدٍ يحقّقانِ هذا كلَّهُ بلسانٍ غيرِ مُغتربٍ عن الذّاتِ الحاضرةِ في عصرِها ممتدَّةً عميقًا بجذورِها، غيرَ منبتَّةٍ من عصرِها ولا منقطعةٍ عن نفسِها بثقافةٍ مائزةٍ حقيقيَّة!

هذه دعوةٌ خالصةٌ صادقةٌ للتّجريبِ؛ التّجريبِ على كلِّ صعيدٍ، للخروجِ بأدبٍ عربيّ طازَجٍ يمتلكُ نكهتَه الخاصَّةَ، غيرَ اتّباعيٍّ للقديمِ ولا استتباعيٍّ للغريبِ. نحنُ في حاجَةٍ إلى أدبٍ عربيّ خالصٍ لهُ سماتُه وخصائصُه وتقاليدُه الفنّيَّةُ الجديدةُ المميَّزةُ له، ولستُ أرى جيلاً قادرًا على افتراعِ الطّريقِ إليهِ أكثرَ من «الأقلامِ الواعدةِ الجديدة»!



ترنيمة للحياة

هنري ودزورث[1]

ترجمة: سلطان القيسي☆

لا تقولوا لي ببالغ الحزن والعزاء

إن الحياة ليست سوى حلم فارغ!

الموت نومةُ الروح

والأمور ليست كما تبدو.

الحياة حقيقية! الحياة جادة!

والقبر ليس هدفها؛

من التراب نجيء وإلى التراب نعود،

ليس هذا حديث الروح.

لا المتعة ولا الأسى هدفنا أو نهاية الدرب

☆ شاعر ومترجم من فلسطين.

إنما أن نثبت أن القادم مختلف

الفن يبقى والوقت يضمحل ويتلاشى

وقلوبنا رغم أنها ممتلئة وشجاعة،

إلا أنها ما تزال كطبول فارغة تنقر إيقاعا جنائزيا

في الطريق إلى القبر.

في ميدان المعركة الواسع في هذا الكون،

في معسكر الحياة..

لا تكن كالأبكم.. لا تكن كالقطيع المسوق

كن بطل المعركة!

لا تثق بالمستقبل، بل بالسعادة!

دع الماضي الميّت يدفن موتاه!

عش الحاضر!

فالقلب في الحشا والله في الأعالي!

حيوات العظماء تذكرنا دائما

أنه بإمكاننا أن نجعل حياتنا ساميةً

كي نغادر تاركين وراءنا

آثار خطانا على رمل الزمان؛

آثار الخطى التي قد تبحر فوق سقف الحياة

قد يراها أخٌ بائس ومحطم فتعيد إليه قلبه مرة أخرى.

دعونا إذن، نقف ونعمل

بقلب قوي، مهما كان المصير؛

تابعوا الكفاح، واصلوا العمل

تعلموا الصبر والانتظار.

١- ينتمي هنري ودزورث لونجفلو الى جماعة (برهميو بوسطن) وهم أدباء الطبقة العليا في القرن التاسع عشر، وتأتي هذه التسمية من اسم أعلى طائفة في الديانة الهندوسية-حسب مصدر التعريف- . كان لونجفلو من أكثر الشعراء تأثيرًا في عصره وكتب قصائد متأثرا فيها بكوميديا دانتي الإلهية وكتب قصائد هجائية ساخرة كالقصيدة التي كتبها تمجيدا لشهداء الحرب عام ١٨٦٥ وقصيدته الأكثر تأثيرا يفانجلين (١٨٤٧م) التي تعتبر من أفضل وأطول أعمال لونجفلو، إضافة إلى أغنية هيواثا ومغازلة مايلز ستانديش وساعة الأطفال، رحلة بول ريفر وحطام السفينة هسبرز وبناء السفن. وكان ناقدا مهما ولكنه لم يكن له تأثير يذكر على الشعر الحديث مثلما فعل شعراء آخرون في عصره مثل والت ويتمان وإميلي ديكنسون.

ولد لونجفلو في ٢٧ فبراير ١٨٠٧م في ميناء بورت لاند في ولاية ماساشوسيتس. وكانت أمه ابنة بلج ودزورث الذي كان جنرالاً في الثورة الأمريكية ثم محاميًا.

ولقد تأثرت معظم كتاباته أثناء حياته بحبه للبحر. ثم أصبح أستاذًا للغات الحديثة في كلية بودون في منطقة برونزويك بمين. كما تلقى عرضًا مماثلاً للتدريس في كلية هارفارد. ومن أجل إعداد نفسه لهذه الوظيفة، تطلب الأمر منه أن يسافر على نطاق واسع في أوروبا. وتوفيت زوجته الأولى في هولندا عام ١٨٣٥م بسبب الإجهاض. انضم لونجفلو لكلية هارفارد عام ١٨٣٧م، للتدريس بها. وبعد مرور عامين، صدر كتابه الأول وهو مجموعة من المشاهد المسرحية عن السفر. تزوج لونجفلو للمرة الثانية عام ١٨٤٣ ورزق بستة أطفال.



رمزية الكرمل في رواية
سرايا بنت الغول- إميل حبيبي

بسام الأغبر☆

إميل حبيبي، الكاتب الإنسان، حمل فلسطين بين جوانحه، فكرس لها وقته، منحته المحبة فمنحها الإبداع، نادت عليه يوم تركها الآخرون، فلبى النداء: باقٍ في حيفا. بقي في حيفا، مقاوماً بلسانه حين عجزت اليدُ، بقي في حيفا حين تخاذل المتخاذلون، فانبرى مدافعا عن قضيته الأم – فلسطين- صحفياً مبدعاً، وأديباً مثقفاً؛ فلم يكن إنتاجه الأدبي الكبير سوى ترجمة لحياة فلسطيني متمرد.

☆ كاتب من فلسطين.

ورواية «سرايا بنت الغول» واحدة من الأعمال الأدبية التي حازت على عدد كبير من الدراسات، والأبحاث العلمية، منذ صدورها إلى العلن في العام ١٩٩١م، «فصدرت بالعبرية ثم ترجمت إلى عدد من اللغات الأجنبية»[١]، فكلُّ أديب أو ناقد وجد فيها ضالته المنشودة.

وفي هذه المقالة يحاول الباحث الوقوف أمام رمزية التناص الأسطوري الذي وظفه الأديب في روايته، خاصة رمزية «جبل الكرمل» ذلك الجبل الفلسطيني الذي برز كثيراً في هذه الرواية. فلماذا استخدمه الأديب؟ وكيف وظفه؟ وما هي رمزيته؟

وفي هذه الأيام تحل علينا ذكرى رحيل إميل حبيبي عن الدنيا، تاركاً خلفه عواصف من الإبداع، رحل عن الدنيا جسداً، وترك أعماله حية للأجيال المحبة للحرية، تنير لها الطريق، فتركها للأدباء ليزدادوا أدباً، وللنقاد دراسة وبحثاً.

الكرمل

يُمثل الكرمل تاريخاً عريقا للحضارة الإنسانية عامة، وفلسطين خاصة، نُسجت حوله الأساطير منذ القدم، فتصارع عليه الآلهة، وارتبط به الإله «بعل» ارتباطاً وثيقاً، فكلما حاول الإله «موت» طرد «بعل» من الكرمل، عاد إليه مرة أخرى، فبعد تحدٍ بين الإله «موت» من جهة و«بعل» من جهة أخرى، في زيارة «أرض الموتى»[٢]، اعتقدت الآلهة بموت «بعل» في المعركة، ولكنَّ بعل عاد وظهر مرة أخرى، «وفي هذه المرة انضم جميع الآلهة إلى صف بعل ولم ينتصر أيٌّ من المتحاربين. وبعد المعركة تدخل (إيل) وطرد (موت) وترك الحقول لبعل»[٣].

ويوظف الكاتب تلك الأسطورة في الرواية، فقد «كان الكرمل، في ذلك الزمن السحيق، إلها.»[٤] وهذا الإله كان يُسمى قديما؛ «بعل كرم اللوز، وهو معبود فينيقي، وهو شكل من أشكال الإله (بعل) ويعني سيد الكرمل»[٥]. وبعل عند الكنعانيين «إله الخصب»[٦] فالكرمل ليس جبلاً كباقي الجبال، بل هو امتداد عريق لحضارة موغلة في القدم، يقول البطل: «أما الكرمل فقد وُجدنا وهو موجود من قبلنا. ننام وهو ماثل أمام أنظارنا. فنستيقظ غير ملتفتين إليه لأنه موجود كما السماء من فوقنا موجودة والشمس في النهار موجودة.»[٧]

ويرمز الكرمل عند الكاتب إلى فلسطين، وخضرتها وينابيعها، وهو خير من نعيم الدنيا وقصورها، ويتمتع البطل بهذه المناظر بعد نكسة عام ١٩٦٧م، التي سرقت ما تبقى من أرض فلسطين، وسرقت الأمل المتبقي لتحريرها، ومع ذلك يبقى للبطل شيء من الأمل؛ فإن فرّط البعض بتحرير فلسطين، فهو لن يفرط، لأنّه باق في أرضه، يقول: «وغبطت حالي على أنني قادر، بعد، على الخلو ببري وببحري وبسمائي وأن أخلد إلى معالم صباي بحواسي الخمس جميعاً. وتحسرت على زملائي الغائبين أنهم لا يستطيعون هذا الأمر إلا استغابة. فلا تقولوا، يا أحبائي: (لم

يبقَ شيء نخسره)! فوالله إنّ الوقوف على الأطلال، أمام بلوطة محرّمة أو أمام صخرة في الحبس الانفرادي؛ لأفضل من حياة القصور المشيدة فوق ضباب الغربة-حياة أنشف من أرض المحرقة»[8] وأرض المحرقة هذه هي جزء من جبل الكرمل وفيها قام النبي إلياس بحرق كهنة الإله بعل، «وتروي الروايات أن النبي ايليا حط من قدر الملك (آهاب) في جبل الكرمل، لاعتقاد الثاني بقوة بعل. إذ قال ايليا (إن نار الله ستحرق القرابين والخشب والصخور والتراب وتقضي على المياه في الحفر)، وتمكن بعدها النبي ايليا من قتل أتباع الإله بعل وأكد بقاء عبادة يهوذا في المنطقة»[9]، ولعلّ الكاتب أراد من توظيف هذه الأسطورة الدلالة على أن الكنعانيين هم أصل سكان هذه البلاد، وأنهم موجودون قبل قدوم النبي إلياس، وقبل عبادة يهوذا في فلسطين.

ويتمنى البطل أن يُعيد الكرمل قوته ونشاطه كما تغلب الإله «بعل» على الإله «موت»، فينقض على المحتل ويطرده من فلسطين، فهو يتوقع «أن يستشيط هذا الثور غضباً. ولكن لا حياة لمن تنادي. فهو صبور صبر العرب!»[10] ونلاحظ السخرية والتهكم اللذين يتصف بها أسلوب الكاتب؛ فهو يستهزئ من العرب الذين لم يحركوا حتى الآن ساكناً، بل سلموا ما تبقى من فلسطين للمحتل.

والمحتلون فعلوا بالكرمل الأعاجيب، فانتهكوا حرماته، وقطعوا أشجاره، واستباحوا الكرمل حتى انكشفت مخابئه ولم يعد ملجأ لا للبعل ولا للخضر! لا للحضر ولا للنّور و«النور» اختفوا. وشركة «تنوفا» هي التي توزع الحليب على عتبات البيوت في المدينة. واختفت الماعز والخراف مع أهلها. وعيون الكرمل جفّت. ودخان الطابون فضّاح. وانكشفت كهوف الكرمل. وشوارع الإسفلت اقتلعت الأخضر واليابس.»[11] لقد ماتت الطبيعة، حتى الحيوانات هربت من الكرمل فما «بقي في الكرمل، الآن، ماعز نحاوره. وما بقي في الكرمل خلاء نبرطع فيه.»[12]

«والكرمل، المكان، يرمز في الواقع إلى كل فلسطين التي انتهكت بكارتها وحوّلت عن طبيعتها الأولى، بفعل الاستيطان الإسرائيلي؛ السرطان العمراني المنتشر في جسد الأرض الفلسطينية الذي غير وجهها فبدت غريبة.»[13]

فيصرخ الكاتب بأعلى صوته، وأصدق مشاعره، ينادي على كل إنسان كان له تجربة مع الكرمل، لقد مات الكرمل، مات الجبل،» يا فيثاغورس ويا كهنة البعل ويا أيها النبي الياس ويا أهل الكهف الصالحين ويا نسّاك جميع العصور، يا صلاح الدين ويا أسامة بن منقذ وبولدوين وريكاردوس المولود بلا قلب ونابليون وضاهر العمر، ويا كل قطاع الطرق ويا أيها القراصنة المحتمين من القصاص بمغائر هذه النواحي، يا عمي إبراهيم وسرايا بنت الغول: تعالوا وقفوا معي فوق هذه الصخرة وانظروا كيف تموت الجبال.

كيف يموت الكرمل!»[14]

ما هذا النداء الحزين الذي يصدر عن الكاتب؟

وما هذا الحشد الهائل من الشخصيات؟

فالكاتب يرى الأرض تصادر، والحقوق تسرق، ولا أحد يحرك ساكناً، فكم من آلاف السنين التي مرت على هذه الأرض، وكم من الحروب التي نشبت عليها، إلا أنّها المرة الأولى التي يوغل المحتل في الأرض والإنسان، تقتيلاً، ونهباً، ومصادرة، وتغييراً للواقع القائم.

لقد وظف الكاتب الكرمل في روايته توظيفاً رائعاً، فبدأ بتاريخه العريق، وأساطيره القديمة التي حاول من خلالها أن يُثبت حقيقة هذه الأرض، وعراقتها، ونسف المزاعم الإسرائيلية التي تدعي بأنها أرضٌ بلا شعب، وأثبت أيضاً أن الكنعانيين هم أصل سكان هذه البلاد، وبعدها يرسم ملامح الحزن التي سيطرت على الكرمل بسبب أفعال المحتل؛ من استيطان ومصادرة، وقتل للحياة فيه.

الهوامـــــش

١- حبيبي، إميل: الأعمال الأدبية الكاملة. ط١ الناصرة. ١٩٩٧م. الرواية: ص:٩٨٠

٢- يُنظر: كورتل، آرثر: قاموس أساطير العالم. ترجمة: سهى الطريحي. دمشق: دار نينوى.٢٠١٠م. ص: ٣١

٣- السابق: ٣١

٤- الرواية. ص: ٧٥٢

٥- نعمة، حسن: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة. بيروت: دار الفكر اللبناني. ١٩٩٤م. ص: ١٨١

٦- كورتل، آرثر: قاموس أساطير العالم. ص: ٣٠

٧- الرواية. ص: ٨٠٧

٨- الرواية. ص: ٧٧٥

٩- كورتل، آرثر: قاموس أساطير العالم. ص: ٣١

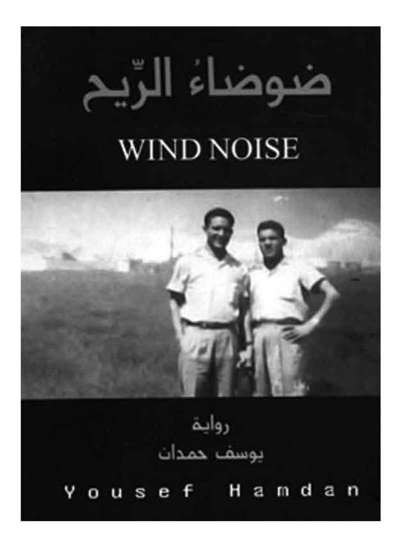
١٠- الرواية. ص: ٧٥٢

١١- السابق. ص: ٩١٩

١٢- السابق. ص: ٨١٠

١٣- العواودة، زين الدين محمود: تمثيلات الأنا والآخر في لغة السرد الروائي الفلسطيني. سردية «سرايا بنت الغول – خرافية» لإميل حبيبي نموذجا. ص: ١٠٩٩

١٤- الرواية. ص: ٨١٢



ضوضاء الريح
ذاكرة يوسف حمدان والتفاتته العميقة للداخل المؤلم

طارق مكاوي☆

ضوضاء الريح الرواية الأولى التي أصدرها الشاعر يوسف حمدان، وهذه الرواية الصادرة عن دار الينابيع تقع في مئة وتسعة عشر صفحة لخصت معاناة الإنسان الفلسطيني في خروجه القصري من أرضه إلى مخيمات الشتات في جميع أصقاع العالم العربي، وهذه الرواية مقسمة إلى ستة فصول، بقي حمدان خلالها يرعى فرس القصيدة، ولم يتخلَّ عن الشاعر الذي صهل فيه طويلاً، فهو يقدم لنصه بمقطع شعري يؤسس به إلى الرواية القادمة التي بدأت بحكاية الأجداد التي عكست تشبثهم بالأرض حقهم وحلمهم بالحياة الهانئة، ولم يكن طلب اليهودي شراء الأرض من الفلسطيني في تلك الفترة سوى نكتة يتندر بها أغلب الفلسطينيين، وهي الحلم الذي يطارد وراءه اليهودي طامعاً بتحقيقه.

☆ شاعر من الأردن.

«تلك كانت لحظات الشتات الأولى، عند خروجنا من قريتنا "إذنبة وانضمامنا: أمي وصغارها أحمد، زينب، يوسف محمود وزينة (رضيعة) إلى عائلة جدي (أبو عاصي) بسبب غياب أبي الذي لم نكن نعرف أحي هو أم ميت...» .(ص ١١)

لتبتدئ عينا الراصد يوسف بمراقبة حركة الهجرة لعائلته والعوائل الأخرى المستضيفة له ولأشكال الفقد الذي بدأ يطرق بيت هذه العائلة بفقد الصغيرة «زينة» في قرية أم برج.

تتحرك هذه الرواية في خدمة الواقع، تاركة للكاتب التحرك ضمن خيوط التذكر التي تجعل هذا النص أحد النصوص المهمة والوثائق التي تعتمد في أرشيف وثائق التهجير القصري للفلسطيني، وكأن الحدث بدأ يلهم الكاتب الكتابة والوقوف على حالة من الحزن التي تجعل حمدان يتوقف أمام قصيدته ليعيد تلوين النص، فهو السارد الذي لا يستطيع أن يهرب من مسلسل اليتم والإرهاب الذي عاشه الطفل اليتيم حيث يرتطم بالحدث الجلل ليرتفع مستوى القلق لديه ويعود لتلوين النص، فهو مثلا يعود للطفل يوسف مراقباً حدث وفاة والدته التي وقعت عليها وعلى رفيقتها «المطينة» ، يتشرب بحالة الحزن التي ظلت قابعة بداخله فتندلق القصيدة من عينيه وهي حالة تعبيره الأولى في فضاء الكتابة.

«غارقة في سباتك

تهدهدين عصافير الدوري لتنامْ...

خبأتني جفونك

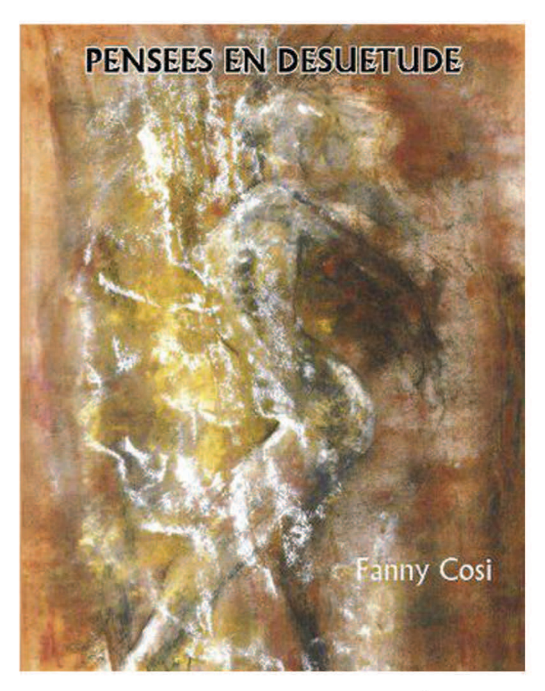
كيلا تراني عيونك

أحتضر في قلبك وأنا أغني.....» (ص ٣٩)

ماتت المرأة الحاضنة والأم التي سعت لأن يبقى أطفالها واقفين في هذا الشتات الذي لا يعرف أحد متى نهايته، ماتت الأم التي لا تعرف مكان زوجها ولا تعرف أي مستقبل أسود ينتظر الأطفال فيما بعد.

يترك حمدان للراصد أن يخفق بجناحين من ذاكرة متوهجة ليرصد منطقة طفولته المتأخرة وشبابه تاركاً لأسماء كثيرة كوّنها المخيم أن تساهم في النص فكان الأستاذ عدلي الذي بدا جلياً من أنه اليد الخضراء التي قادت جيل المخيم إلى بؤرة التنوير والوعي.

تستعد هذه الرواية «ضوضاء الريح» لأن تكون السيناريو الحقيقي الذي يمثل العائلة الفلسطينية التي عانت من الجوع والقتل والشتات، لتصبح شاهدة لجيل لا زال يتنفس الهزيمة على هذا العصر، وهي الوثيقة التي ينقلها الكاتب لأحفاده أبناء الأرض المسلوبة لكي تظل الذاكرة المتيقظة في قلوبهم.



أفكار كامنة

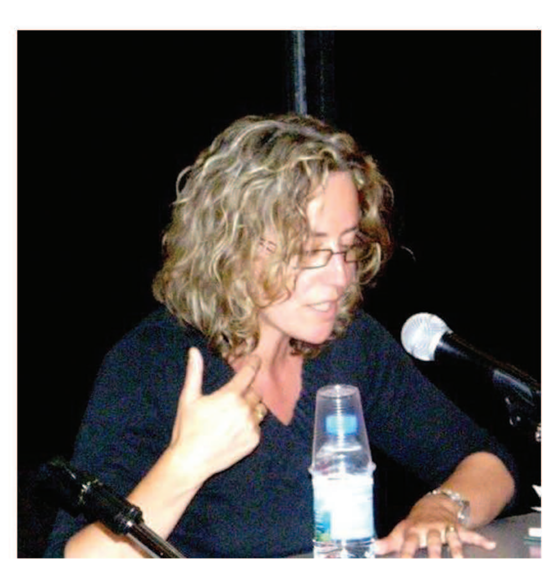
لفاني كوزي أو محاولات ستيفاني ميشينو في الخيال الذاتي[1]

ترجمة: عمر طراونة☆

قامت ستيفاني ميشينو بنشر عديدٍ من الأبحاث، أهمّها ثلاثيةٍ كُرّست لدراسة «كوليت» وهي: الخيال الذاتي عند كوليت (٢٠٠٨)، وبناء الصورة الأمومية في مؤلف كوليت من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٦ (٢٠٠٩)، وكوليت، فيما وراء الخير والشّر؟ (٢٠١١). إلا أنها لم تقتصر على كتابة نصوصٍ نظرية حول الخيال الذاتي؛ فقد أنتجت مؤلفاً أدبياً حملَ أبعادَ كتابة السيرة الذاتية، وهو أفكار كامنة، إذ تحت الاسم المستعار فاني كوزي، ألغت ستيفاني ميشينو المسافة بين ما هو قصصي وما هو غير قصصي، وبين النظرية الأدبية وممارسة الكتابة. وبشكلٍ جلي، يمتزجُ الناقدُ بالكاتب؛ إذ إنها تقومُ بعملها كناقدة وتنتجُ مؤلفاً من نوع الخيال الذاتي.

☆ شاعر ومترجم من الأردن.

هذه المحاولات لكتابة السيرة الذاتية تتجاوزُ كل الدراسات العلمية لستيفاني ميشينو، فبافتتاحية دراستها «بناءُ الصّورة الأمومية عندَ كوليت من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٦»، تقدمُ ستيفاني ميشينو كلمةَ إجلالٍ إلى أُمها إذ إنها سببٌ أساسي لهذه الدراسة، وهي التي فتحت لها طريق البحث، حيث كتبت: «في بدءِ هذه المذكرة، أودّ أن أتقدم بكلمة إجلال إلى شخصٍ عزيز، غابَ مبكراً جداً، إلى أمي، مدام ماري-مادلين ميشينو (جيرو)». ولا تتوقف ستيفاني ميشينو عن جعلنا نكتشفُ قصّة حياتها، بانيةً جسراً قصيراً بين مشوارها الجامعي وبين الخبرات المؤلة التي عاشتها. وتعترف بذلك في بداية دراستها «كوليت، فيما وراء الخير والشّر؟» فتقول: انقضت حياةُ والدتي في ٢٩ آب من العام ١٩٩٧ ، خلال فترة كتابة مذكّرتي، اختبرتُ بموتها محنةً كبيرةً، لكن معاناتي أخذت بعد ذلكَ منعطفات جديدة.



يُعدُّ دورُ الصور في هذا النص أساسياً، فقد تمَّت الاستفادةُ منها بإعطائها وظيفةً تخدمُ الخيالَ الذاتي

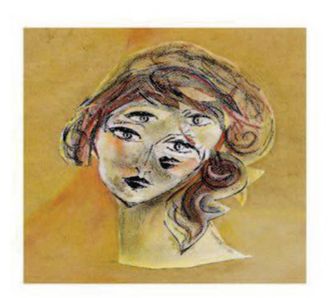
هنا تتماهى الحدود بين الدراسة النقدية والمذكرات الشخصية؛ فلا يستكشف القارئُ عالمَ كوليتْ فقط، بل أيضاً عالمَ ستيفاني ميشينو.

يُعدُّ دورُ الصور في هذا النص أساسياً، فقد تمَّت الاستفادةُ منها بإعطائها وظيفةً تخدمُ الخيالَ الذاتي؛ إذ إنها لا تمثّلُ كوليت، إنّما ستيفاني ميشينو. بالإضافةِ إلى ذلك، فإنّ هذه الصور تظهر دخولَ الحياة الخاصة في البحث الجامعي. مع أنّه من غير المقبول أن يروي باحثٌ حياتهُ في رسالةٍ أو دراسةٍ علمية. فالرقابة الأكاديمية، بحسبَ المتخصّصة، ما تزال فاعلة:

استطعت بما يخص هذا الموضوع ملاحظة الرقابة الخفيفة التي تحيط بالمنشور: إذ تمت إزالةُ فقرة، رفضت بعض الصور المرفقة لأسباب اقتصادية في بعض الأحيان ولعدم الملاءمة في أحيان أخرى

Stéphanie Michineau

L'Autofiction
dans l'œuvre de Colette



Lettres & Langues
Lettres Modernes

(وعدم الملاءمة هنا تأتي بمعنى خاص، إذ إنها لا تلائم التقليد الجامعي).

بالرغم من ذلك، فإن المُشرف الجامعي، كمتخصصٍ بالكتابة عن الذّات، يزيدُ من هذه الرقابة بما يضمن أن يكون دخول الحياة الشّخصية على حاشية النص من أجل خدمةِ النهجِ العلمي، بحيث يشكّل هذا خطوةً نحو إبداع مضاف إلى النص الأصليّ لا إبداعاً من داخله. ووضحت ذلك بالمناسبة في مقالٍ بعنوان: «نحو نقد خلّاق» حيثُ توضح أنها تقتدي بخطوات سيرج ديبروفسكي، كموجد لمصطلح الخيال الذاتي ١٩٧٧، وأيضاً قبل كل شيء، كما أعتقد، كرائد للنقد الحديث.

وتعد دراستها، «كوليت: فيما وراء الخير والشّر؟ من وجهة نظرٍ مخلصة»، وهي امتدادٌ للمقالِ الأصلي «نحو نقد خلّاق» (كلاهما تمت الاستفادة منهما بإدراجهما في ثلاثيتها في النقد الأدبيّ، محررة بواسطة كاتبة الدراسة نفسها)، سبب ترقيتها في ٢٥ آب ٢٠١٢ إلى عضوٍ في هيئةٍ علميةٍ ثانية، بواسطةِ فرديريك غائل توريو، رئيسُ مركزُ الدراسات العليا للأدب، أمين سر وعضو الرابطة العالمية للنقد الأدبي (وهي رابطة معترف بها من قبل اليونيسكو).

ولقد تم الإعلانُ عن نهجِ الكاتبة - الباحثة ستيفاني ميشينو إثر ترقيتها، بواسطة الرئيس الكاتب الباحث فريدريك غائل توريو بما أنها ستقوم في سبتمبر ٢٠١٣ بمداخلة معنونة «بالنقد الخلّاق للكاتبة-الباحثة ستيفاني ميشينو-فاني كوزي»، وذلكَ ضمن إطار مركز الدراسات العليا للأدب، حول الثيمة الأساسية للنهجِ النقدي، وستعود به إلى نهجها الأصيل (بالمعنى اللاأكاديمي للمصطلح)، الذي تكون بهِ حاضرة بين النقد والكتابة، ولكن غير المبتكِر بالرغم من ذلك، بما أنه تخلّد باسم سيرج ديبروفسكي ومقالهِ حولَ «النقد الحديث» في ١٩٦٦، كما أكّدنا مُسبقاً.

لفت نهجها فيما بعد اعتراف فريديريك غائل توريو، انتباه أرنو جينون (مختص بالكتابة الحديثة عن الذات، مؤسس الموقع

الالكترونيّ المرجعيّ (autofiction.org)، ومنظم ندوة «الخيال الذاتي» التي عُقدت في تموز (٢٠١٢) بمدينة سيرزي، وجون زاغانياريس كمتخصّص في موضوع «التحديات السياسية المتعلّقة بطرح البعد الجنسي في الأدب المغربي»، في مستهل أعمالٍ حولَ بورديو نشرت في جريدة «لو سوار»، كما لفتت أيضاً الناقد واللغوي المغربي، المختص بالكتابة عن الذات، محمد داهي، الذي نشر في العديد من المجلات، خصوصاً المغربية منها، إلى جانب ستيفاني ميشينو لكي يظهر قيمةَ أفكارها التقدمية والنسوية في المغرب...

نتيجةً لذلك، طوّقت المتخصّصة هذه الرقابة المتعسفة والمستبدة ببعض الحواشي المتمردة مبقية على الصور في بحثها العلمي. ونجحت بذلك في إيجاد تواصل مباشر ودائم مع الأشخاص الأعزاء الذين غابوا من حياتها. ففي بداية مؤلفها «الخيال الذاتي في مؤلف كوليت» تعبر عن فخرها بوضع صورة والديها:

«يسعدني أن أفتتح هذه الدراسة بصورتين قديمتين وجدتهما لوالديّ المُتحسّر عليهما».

وتذهبُ الكاتبة في «بناء الصورة الأمومية عند كوليت من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٦»،

Construction de l'image maternelle chez Colette de 1922 à 1936



Stéphanie Michineau
Docteure en littérature française

Sciences humaines
Littérature



أبعد مما سبق، فلا تكتفي بوضع صورة زواج والديها وإنما ترفقُ تعليقاً حول اقتباسٍ من رواية «الثّانية»، لكوليت: «عرفتها قليلاً، كما تعرفين...»

– أظن كذلك، تفكر فاني. هل سيقول عني ذات الشيء، إن أبداً ...»

هدف ستيفاني ميشينو ثنائي؛

فهي تحاول من جهةٍ إجلال أقربائها الغائبين،

ومن جهةٍ أخرى تحاول، أن تصل بالقارئ إلى صميم حياتها الشخصية، وعلى نفس الشاكلة أرفقت تعليقاً على صورة رفيقها جيوسيبي سبوتو التي تمثل ترمُّل ستيفاني ميشينو. التعليق مقتبس من رواية لكوليت،

ولادة النهار: «الأسوأ في حياةِ امرأة: الرجل الأول؛ لا نموت إلا من هذا».

وفي حين أن الصورة الأولى التي تفتتح الدراسة تعودُ لوالديها، فإن الأخيرة تعود لرفيقها العزيز «قبل أن يمزّقه المرض». وما بين الصورة الأولى والأخيرة، تجربةٌ سعيدةٌ ولدت وتحطمت بين الكاتبة وأحبائها:

«كرسالة إجلال، يسعدني ويؤلمني أن أنهي هذه الدراسة برفيقي (المُتحسّر عليه)».

ينضم عالم ستيفاني إلى العالم الروائي لكوليت، وهنا لا تعود المسافة بين الواقع والخيال ما يبدو مختفياً فقط، إنما تتلاشى المسافة بين أقربائها (رفيقها ووالدتها) وأبطال كوليت. ولوهلة، يتماهى الحقيقي بالخيالي.

ومن خلال دمجها لهذين النوعين الأدبيين (الدراسة النقدية والرواية)، فإن هدف ستيفاني ميشينو ثنائي؛ فهي تحاول من جهةٍ إجلال أقربائها الغائبين، ومن جهةٍ أخرى تحاول، في مؤلفها الأدبي الأول على وجه التحديد، أن تصل بالقارئ إلى صميم حياتها الشخصية: فنجد في كتابها «أفكار كامنة» تمركز تعلقها على شخصيتين مركزيتين: والدتها ماري-مادلين جيرو (اسمها قبل الزواج) ورفيقها الأقرب جيوسيبي، جوزيف بالفرنسية.

كذلك فإننا لا نجد في كتابها «أفكار كامنة» إلّا ثلاثة صور وصورة رابعة لشقيقتها «فلورنس سولْتار». تحتلُ هذه الأخيرة مكانة متميزة ليس فقط لكونها فنانة - رسامة (كما كان الحال في ثلاثيتها حول كوليت)، بل لأنها في هذا الكتاب، ظهرت كارتباط عائلي قبل كل شيء:

«أختي» (أخت ستيفاني ميشينو) متواجدة في بداية المجموعة «قصص قصيرة ونثر شعري» التي يحتويها أفكار كامنة. وكما لو أن هذا لم يكن كافياً (إرفاق صورة بطاقة شخصية لها تبدو كما لو أن الدهر أطفأها)، فإن صورتها الموضوعة في بداية النّص وعمليها الفنيّين يزينان الغلاف والنصوص الداخلية. كما أنّ وضع الصور هذا ليس عبثياً؛ فهذا يُظهر أنّ فاني كوزي (بما أن الكاتبة اختارت اسماً مستعاراً)، تحاولُ أن تجد تموضعها وأن تضمن التوازن بفضل وجودِ أختها المطمئن؛ إذ إن جميع الصور الأخرى تمثل أشباحاً لميتين، تركوها بكل تأكيد. وكانتْ أختها بمثابةِ سند حقيقيٍ لها في فترة الحداد، بالإضافة إلى أنها صرّحت أثناء مقابلةٍ في صالون الكتاب في لأروشيل بكلماتٍ مغلّفة أن حدثاً دراميّاً كانَ أساساً لنشرِ مجموعتها: ابن أختها الذي يمثلُ لها تجسدَ الأمل والضياء.

لا تريد كوزي إذن في أفكار كامنة، أن تقتصر على إيجاد ماضيها فحسب، إنما

تريدُ تجاوُزهُ متحكمةً بكل العلاقات المعقدة مع أعزائها الغائبين ومع نفسها؛ لهذا، فإنها ليست صوراً رافقت تحرير عملها الأدبي الأول، إنما هي كائناتٌ شبحية ولا يمكن تعريفها أو تحديدها، لكن بنفس الوقت أحياء، فتقول:

«أودُّ وضع هذا العمل الأدبي الأول تحتَ وصايةِ الأشباح التي سكنتني أثناء كتابته.»

نستوعبُ من هنا أن الباحثة التي أصبحت كاتبةً، لم تعد بحاجةٍ إلى وضع صورٍ لحياتها لتضفي على مؤلفها طابعاً بين الرواية والخيال الذاتي، فالقصة تسمح لها أن تصل دون صعوبةٍ إلى هدفها. وتكون بمثابة أداةَ خيال ذاتي قويّة تنبعُ من الأفكار الكامنة الأكثر عمقاً في هذه المساحات المعتمة من المخيلة واللاوعي.

في الواقع، بدأت كتابةُ أفكار كامنة في عام ١٩٩٤ لما كانت المؤلفة في الثانية والعشرين ولم ينشر إلا في عام ٢٠١٠. إذن لا بد أنه مؤلفٌ رافق مسار الكاتبة خلال عدة سنوات وفيه تكثيف للحظات السعادة، إلا أنه فيهِ أيضاً تكثيف للحظات المعاناة، فهذا المؤلّف يشكلُ مدونة بحق، فهو يجمعُ على مر الأيام، كل الانطباعات والأفكار الآنيّة ويصبحُ المكانَ المثالي لولادة امرأة ناضجة، باحثة - جامعية وأيضاً ملجأ كاتبةٍ -شاعرة.

عناصرُ السيرة الذاتية مخفية، لكن يمكنُ أن يتم تحديدها بواسطة القارئ. منها غياب أُمها المبكر، وموت أبيها وتفاقم مرض رفيقها الذي أحبته وموته المؤسف، فيطاردُ الأشخاصُ الأعزاء الغائبون طيات المؤلَّف ويضفون عليه طابعاً سوداوياً، ولا تتردد الكاتبة أن تذكر اسم رفيقها في مؤلّفها:

«جيوسيبي»

تتفاجأ أنها تتحدث بصوتٍ عالٍ. ذاهلة. أمام استيعاب ما لا نفهمهُ بأنفسنا.

نطقت اسمهُ تلقائياً.

بفضل اللعب على الأصداء، تُقدّمُ الفقرة اللاحقة رفيقها وتعزز الروابط بين الزمن الخيالي والزمن الحقيقي:

أول «أفكاري ...» تذهبُ لذكرى رفيقي الحميم، جيوسيبي سبوتو، المتوفي في آب ٢٠٠٩ الذي كان بقربي أثناء كتابة المخطوط.

كل هذه العناصر المرجعية تصنف المؤلف كخبرة عاشتها المؤلفة وتضفي عليه بعداً لا يشكك به القارئ الواعي، لأنهُ يستطيع أن يتحقق من صحة ما يحويه المؤلف إن أجرى بحثه الخاص عن ذلك. إلّا أن مشروع فاني كوزي، ليس ضمان موافقة الأحداث المسرودة مع الحقيقة الواقعية، بل لتتحكم بالوقت الذي يجري ولتتجاوز الحدود الإنسانية. هذا

هو الحلم الذي تحاولُ تحقيقه بفضل كتابة السيرة الذاتية. وتعبر عن ذلك باستحضارِ رفيقها جيوزيببي سبوتو:

جيوزيبي الذي كالعنقاء، آمل أن يبعث من رماده بواسطة الكتابة.

إلا أن الناقدة تستيقظ... والمختصة في الخيال الذاتي (فبهذا المعنى تكون النظرية في خدمة التطبيق، ويكون النقدُ خاضعاً للفن) تعي أنهُ، من أجل أن تعيد تقسيم العالم ولتستطيع أن تصارع بفعاليةِ التآكلَ والتحلل والنسيانِ التي يولدها الوقت، أنه لا يجبُ التموضع في الواقع ولا في الخيال، إنما على الحدّ الفاصل بين هذين العالمين.

وهنا تستطيع أن تعثر على جوسيبي سبوتو، ماري-مادلين جيرو ميشينو وبقيةِ أقربائها الغائبين. هنا أيضا تدخل فاني كوزي المشهد لتحاول إيجاد الكائن، الحي أكثر منهُ ميتاً، مستخدمة الكتابة كطريقة فعالةٍ للانتصارِ على الموت. وهنا أخيراً، تتمكن الروائيةُ من إعادةِ تشكيل العالم الذي حلمت به، عالمها.

لتحقيقِ مشروع كتابةِ سيرةٍ ذاتيةٍ مماثلٍ، تتحررُ ستيفاني ميشينو- فاني كوزي (بما أنهما تشكلان وحدة، شخصاً واحداً) من النموذج الروائي التقليدي مختارةً نوعَ الكتابة المجزّأة. مؤلفها «أفكار كامنة»، ليسَ قصةً كلاسيكية ذات حبكة محكمة وشخوصاً مكتوبة بشكلٍ تحليليّ منظم بشكلٍ جيد. وهو عبارة عن تتابعٍ للأجزاء التي تمثّلُ مجموعة من القصص القصيرة جداً تكثّفُ كلّ واحدة منها موضوعةً، انطباعاً، ذكرى أو خبرة ذاتَ أثرٍ قوي.

هذه الكتابة المجزّأة تبدو متلازمةً بمحاولة لتوحيد أجزائها. في الواقع، القصص القصيرة جداً تتابع وتتجاوب كما لو أنها في مرايا؛ وعلاقاتها تجري باستمرارية موضوعاتية. وهذه هي المواضيع التي تعرضها هذه الأجزاءِ السّردية: الحب، وعدم الإخلاص، وانقطاع العلاقات، والتواصل، والطفولة، والكراهية، والسيطرة، والخوف، والعنف، والنضج... كل هذه القصاصات مرتبطة، بشكل ظاهر، بنسيجٍ برّاق بفضل علاقة التشابه الموضوعاتي.

١- مقال باللغة الفرنسية لـ: أرسلان بن فرحات (مختص في دراسة غي دي موباسان)، جامعة صفاقس، تونس.



استعدادات مقطوعة الأنفاس

مهند السبتي[☆]

في كتابه الأول «ولم نلتق بعد»، وعند عتبة النصّ الأولى، يحدد عبدالله الزيود ما يؤرقه من انسرابات للجماليّ في دفاتر النسيان، وخلف الزجاج الذي لم يعد يستعيد المشاعر الأليفة، في ثنائية المكان والناس، وهو هنا يتحسّر دون أن يقول صراحةً، على اتخاذ الناس وجهة نفعيّةً بمحو كلّ ما هو مصنّف بالقديم، والذي لا يثير انتباهةً واحدة، وفق مفاهيم الربح، لا المحبة، فماذا عن انشدادنا لمشاعر كنا نُسرّ بها، وهي في ذات الوقت ليست جارحةً للآخر، هل ستصبح هذه المشاعر حطباً للحكايات والأساطير؟ في ظلّ مجتمع متعجّلٍ بالهروب من البراءة والأحاسيس المنتمية للطبيعة.

☆ كاتب وشاعر من الأردن.

كلّ هذا يمكن أن نلمحه في نصّ «الأماكن لا تنسى زائريها»، حيث نلتقي بهواجس الفتاة العائدة لالتقاط ما ضيّعته، إذ هي تبكي على زجاج الذاكرة «الذي انبرى المتجهّمون لتنظيفه، كي لا تبور أرزاقهم».

عبدالله الزيود في كتابه الصادر عن دار كاف للنشر والتوزيع، يتحاشى إطلاق النكات على حالة اجتماعية لم يجد لها حلاً، لكثرة الزيف الذي زيد عليها، والحقيقي الذي أُنقِص منها، وهو يعطّل السخرية المباشرة، في سبيل إتاحة النظر بوعي كامل، في التفاصيل التي تأخذك إلى مرآة إنسان مشظّاة، يحاول ترميمها باستعادة لهو الطفل، وكلامه المنساب في ميادين كان عاينها، لتشكّل الفوارق التي تغزو وعيه الآن، إذ هو ينقلنا إلى مشهد محكيٍّ بلغة الصغير والكبير -بمقياس العمر- معاً، ففي نصّ «قرد وحجلة وحب»، الصورة من الماضي، والتعليق للواقف الآن محدّقاً في الذي تغيّر، «كانت الحارة مليئة بفاعلي الخير»، وفي مكان آخر «كان طعم التمرد أشهى، والمغامرات أكثر وضوحاً من نشرات الأخبار»، وهو لا يفلت من يده فرصة إعادة التسمية، وإطلاق تعريفات جديدة، فـ «الشوارع حبرٌ سالَ لأقلامِ هواة»، و«الزامور إبداءُ إعجاب بصورة فنّية مفاجئة».

أما عن المرأة والحاجة لها، فهو لا يتردّد في وصف احتياجاتها له، «في الغربة، تظهر الأنثى على شكل انقباضٍ في الصدر، كلما تُذكر، مقترنةً بالراحة»، لكنه يتّخذ موقفاً ممن يذكرونها للتخلص من أعباء الطبخ والغسيل، أو رغبةً منهم في ضمّها كمزهرية، إلى جانب الأثاث والأشياء الأخرى في البيت، ليعلن: «ولا أتعامل مع الجنس الآخر كمزهرية»، لكنه لا يتردد في تكذيب نفسه، حين يقول عن عدم احتياجه للأنثى، «من قال إننا لا نحتاج للأنثى؟ أنا؟ أنا كذّاب»، وهو يؤكد هذه الحاجة، في نصّه الآخر «أنت الندى»، حين يلوم نفسه على الاستيقاظ من الحلم المزيّن بأسباب سعادته، «يا أنتِ، كلما أتيتني حلماً، أستيقظ شوقاً فأمحوكِ، أريد فرصةً أخيرةً، لأتبيّن الملامح».

عبارة واحدة يترصّع بها النص، يمكن لها أن تحيلنا شعورياً، إلى اللحظة التي يعمل الكاتب على إظهارها، فهو حين تطوف ذاكرته بأعوام اللهو، الطفولة، والحنين إلى بلاده، يظهر أسلوبه المعبّر ببلاغةٍ عن الذي يفتقد، «أن تمطر هناك، فتبتلّ المحاجر هنا، تباً للغربة»، وهو الأسلوب ذاته المستخدم في موضع آخر، للتعبير عن قيمةٍ أخرى، «كيف لي أن أشرح لك معنى الدنيا يا صغيرتي، هات يديك وردّدي : (فتّحي يا وردة، غمّضي يا وردة)»، هذا هو ما تعنيه له الفرصة التي تجيء بعطرها، والأخرى التي تغمض عينها عنه وعن آماله.

هناك وفي نصّ «النرد» تحديداً، ما يمكن أن تضطرب خلاله العين القارئة، بما يشكّل تهديداً للنّسق الذي لم يتوضّح، حيث إنّ الكاتب يقود مضامينه بقِطَع «الشطرنج» لا بأحجار «النرد»، وهو يشير لفعل قلب طاولة النرد فقط، لذلك يكون سؤالنا عن المحور الذي لم يُعرّف به عنوان النص كما يجب، فكيف سيكون وقع الحكاية لو سمّي النصُّ بـ «الشطرنج» بدلا من «النرد».

«ولم نلتق بعد» الكتاب الأول لعبدالله الزيود، يقودنا إلى مدخل آخر، نقدّم له بهذا النص الذي يضعه الزيود، وهو يمثّل أسلوبيةً يعمل عليها، في زرع النصوص القصيرة المكثّفة، بين النصوص التي تفوقها بالمساحة التي تشغل، كأنها تقدمة لما سيعمل عليه بنسق واحد في الفصل الثاني المعنون بـ «ماء/ صهيل»، وما سيليه:

«وكلما انتهيت من قصة حبٍّ في المساء
أفكّ قلبي وأرفعهُ
فوق زاوية السرير
حتى إذا جاء الصباحُ
أيقظني الرنين»

وفي موضع آخر «كصندوق الجريدة أنا، وأنت الجريدة، آخذ منك المسمّى، فارغ منك غالباً»، أسلوبية تقودنا للتساؤل عن غاياتها، وهل هي إشارة للخروج من عوالم السرد؟ إلاّ أنّ تضافر الاستخدامات الوزنيّة داخل نصوص أخرى، إلى جانب الكلمات المفرّغة من الإيقاع، مع التحرك الدائم، والتسلّل إلى عرى الحكايات، شكّلتْ معاً أدواتٍ لا تغيب عن جموع نصوص الكتاب، لذلك يبقى السؤال عن الجنس الأدبيّ الذي يجنح له الكاتب، مبكّراً وسابقاً لأوانه.





إيقاعات الوجه وموسيقاه التعبيرية في تجربة التشكيلية عبير ضمرة

غازي انعيم*

تندرج تجربة الفنانة عبير ضمرة، ضمن التجارب النسوية الجديدة التي تتسع رقعتها لتشمل أسماء جديدة في الرسم الأردني المعاصر، هذه الأسماء الشابة، الباحثة والمجربة بلا كلل من أجل المشاركة في صنع التاريخ التشكيلي الأردني، تستحق أن يؤشر عليها بالثناء والتقدير، من هنا يأتي تناولنا لتجربة الفنانة عبير ضمرة التي دخلت إلى ساحة الإبداع من خلال تخصص الصيدلة، حيث عملت بجد على بحثها الفني وأولت اهتمامها بتقنياتها الفنية وبالموضوع المتمثل بإيقاعات الوجه وما يعكسه من تعبيرات تمثل انفعالاتها الداخلية.

* ناقد وتشكيلي من الأردن.

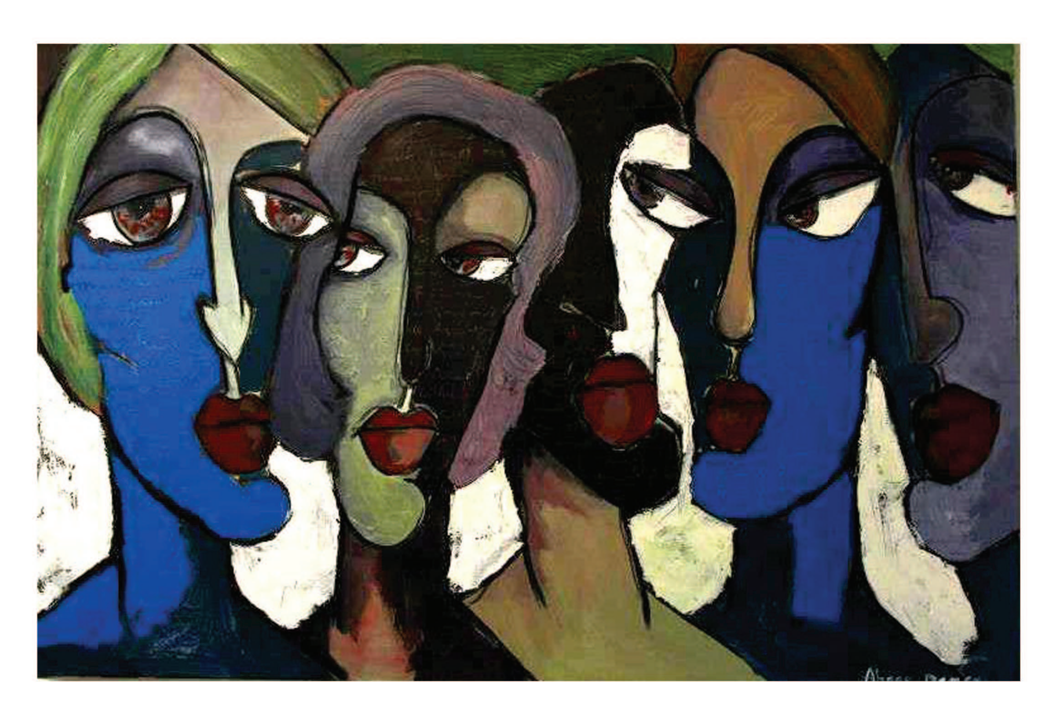
نحن أمام رسامة شغوفة ودؤوبة، تحمل مشروعاً فنياً متكاملاً.. وقراءة لوحاتها التي عرضتها في معرضها الشخصي الأول في رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين عام ٢٠١٢، سيضعنا إزاء حقائق لا إضافة فيها ولا مبالغة في القول.. هكذا هي الفنانة عبير ضمرة، وقد اختصرت الكيمياء مثلما اختصرت الطريق إلى اللوحة.

ولدت الفنانة عبير ضمرة في مدينة الزرقاء عام ١٩٨٢، في عائلة فنية ساعدتها منذ طفولتها على ممارسة وتذوق الفنون البصرية والأدبية، فوالدها طبيب وكاتب مسلسلات، ووالدتها رسامة؛ وعلى يديها تعلمت عبير ضمرة عشق الرسم لتمارسه قبل معرفتها الإمساك بالقلم؛ كما تعلمت من والدتها المحبة للجمال والتي كانت فنانة على طريقتها الخاصة، كيف ترسم الخيول العربية في جميع أوضاعها، بين الجموح .. والانطلاق.. والهدوء والسكون.. وكانت هذه الخيول، خيول خاصة بعبير ضمرة.

بعدها بدأت الرسم مع شقيقتيها «ليندا ونجوان» وتعلمت منهما كيف تصوغ خطوطها وألوانها وتبدع أشكالها.. وفي فترة الثمانينات تأثرت بوالدها الكاتب الذي شجعها على رسم قصص مصورة لمسلسله الموسوم بـ «أب البنات»، لكن هذا المسلسل الذي لم ير النور؛ كان بمثابة تدريب مكثف للرسم على أيدي شقيقتيها الأكبر منها سناً، حيث تعلمت من شقيقتها ليندا رسم الوجوه، وتعلمت من شقيقتها نجوان رسم تفاصيل الجسد وحركاته.. استمرت الفنانة عبير بتطوير مواهبها الفنية في الرسم خلال دراستها الابتدائية في مدرسة الروم الكاثوليك، وشجعها على ذلك معلمة التربية الفنية التي كانت تلقبها «بالفنانة».

في هذه المرحلة تأثرت بمجموعة من الفنانين مثل «بابلو بيكاسو» و«فيلاسكيز» وكانت معجبة بأعمالهما، وكذلك بالفنان «ليوناردو دافنتشي»، ولوحته «لاسكابيلياتا» التي كانت تستمتع بمشاهدتها.. وقد وجدت في تجارب هؤلاء نبراساً تهتدي به في انطلاقتها، التي أثارت لديها الرغبة في التعبير عن المفاهيم الإنسانية وصراعاتها المحيطة بها.

في المرحلة الإعدادية كانت عبير متفوقة بين زميلاتها في الرسم، لذلك وجدت التشجيع والدعم من معلمة الرياضيات «فاتن سميرات»، وخلال هذه المرحلة أظهرت عبير ضمرة اهتماماً ملحوظاً بالرسم مما لفت نظر مديرة المدرسة التي أتاحت لها الفرصة للمشاركة في المسابقات الفنية على مستوى المملكة، وفي كل مشاركة كانت مديرة المدرسة



تسلمها شهادة تقدير أمام الطلاب، حتى أصبحت تلقب بفنانة المدرسة، مما مدها بشعور من الفخر والاعتزاز أمام صديقاتها.

كما أتاحت لها مديرة المدرسة الفرصة بإقامة معرضين بالمدرسة قدمت عبير ضمرة من خلالهما لوحات فنية بتقنيات مختلفة «قلم رصاص، ومائي، وفحم، وزيتي وكولاج» مرتبطة بالمذهب الواقعي وهي تعكس المظاهر الاجتماعية والتراثية والطبيعة.. هذا الدعم جعلها تتعلق أكثر بعالم الفن الذي ما زال يصاحبها حتى الآن.

بعد الثانوية العامة، كانت لديها رغبة كبيرة في دراسة الفن وأصوله، لذلك تقدمت لامتحان التفوق الفني لكن لم يحالفها الحظ، وهذا سبّب لها الإحباط وأدى إلى عزوفها عن الفن وانصرافها لدراسة الصيدلة، وبعد تخرجها في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية وعملها في مهنة الصيدلة، ارتبطت بشريك حياتها الذي كان له دور كبير بعودتها إلى الرسم بعد أن هجرته ست سنوات، كما كان حريصاً على تنمية موهبتها في الرسم، فقام بتوجيهها لدراسة الفن في محترف الفنان «كمال أبو حلاوة» الذي وجدت عنده التوجيه والرعاية، كما درست على يديه اللون وشجعها على القراءة ومتابعة المعارض والاطلاع على الأعمال الفنية سواء للفنانين المحليين أو العرب والأجانب.. وكذلك المذاهب الفنية المختلفة.. وتعلمت منه.. انطلاق

مشاعرها بدون عائق.. وحرية التعبير بلا حدود.

إيقاعات الوجه وموسيقاه

من هنا بدأت عبير ضمرة سيطرتها على مادة الألوان.. التي استهوتها، فأنتجت مجموعة من اللوحات الفنية كان موضوعها الوجه الأنثوي، الذي غلبت عليه الصفات التأملية.. وعذاب الروح.. لذلك لم تبدأ عبير ضمرة بالطبيعة، أو برسم الحياة الجامدة.. إنما ذهبت إلى وجه الإنسان، إلى تعبيرية تكشف شيئاً دفيناً في النفس يبعث على الحيرة.. والتساؤل.. وكان هدف الفنانة ضمرة هو التعرف على إيقاعات الوجه.. والاستفادة منه.. من خلال محاولة الكشف عن القيم التعبيرية والجمالية القابعة في موسيقى الوجه الدفينة.. لتطرح بعد ذلك



تركيبات جديدة في اللون والملمس والتكوين.

وقد تميزت وجوه لوحاتها المختلفة في الإيقاع والنغم والسكينة والحزن.. بصياغات متفردة تميز كل وجه.. وهذه الصياغات تمثل توجهها الفني الذي اختارته لتجسيد أفكارها التي تعتمد على القيم الفنية الخالصة، المرتكزة على مصادر التجربة ذاتها.. إلى «وجه الإنسان»، لذلك جاءت أعمالها الفنية نموذجاً لأسلوبها الذي يتسم بروح التجريب والوعي الفني الشامل، الذي يستدعي الصدق الفني الذي تنقله إلى عقل ووجدان المتلقي بشحنة تعبيرية عالية، وتحويلها إلى رؤية إنسانية عميقة المشاعر والأحاسيس منتميةً إلى التعبيرية التشكيلية التي تحمل في ثناياها إيحاءات «رمزية» تتفق مع موهبتها ورغبتها في صياغة موضوعاتها الفنية.

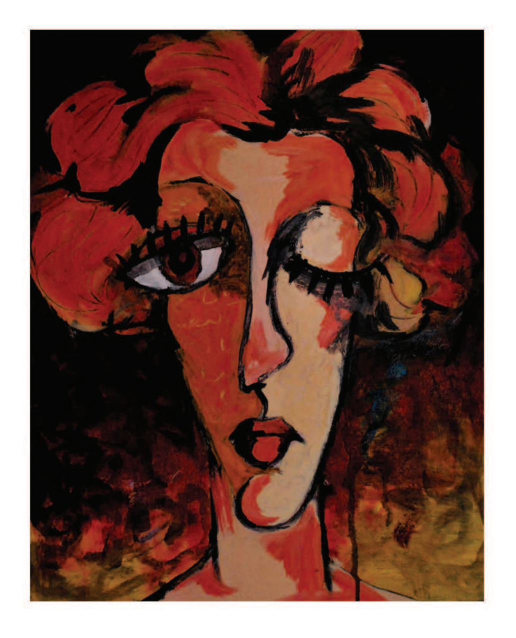
هذه اللوحات التي تمثل باكورة إنجازاتها الفنية، خضعت بالدرجة الأولى لتأكيد الظل والنور.. ودخلت الفنانة في مباراة جمالية حقيقية بين درجات اللون الواحد في ثنائية البني والأوكر بدرجات متعددة لكل منهما لخلق جماليات الضوء والظل في اللون الواحد الذي يتدرج ما بين الفاتح والغامق، وبذا نجد أن الفنانة عبير ضمرة قد استطاعت أن تجد توافقاً فنياً بين التكوين من جهة وتوظيف اللون من جهة أخرى ليؤكد كل منهما الآخر..

أما عن تجربتها تقول ضمرة: «اتجهت إلى الوجه، لأنه يعكس ما في داخل الشخص من مشاعر، فالوجه يكشف ويوصف حالة الشخص الداخلية.. ورسم الوجوه يشعرني بالمتعة لأنها تعكس ما مر من أحداث في حياتي».

الفن شغلها الشاغل

عملها في مهنة الصيدلة وكذلك متابعة أمور عائلتها لم يقفا حجر عثرة في طريق إبداعها واندماجها مع الفن التشكيلي الذي أصبح شغلها الشاغل وحتى طريقة معيشتها.. ورغم السعي الحثيث لكسب العيش، إلا أن فنانتنا ازدادت في عام ٢٠١١ ارتباطاً بالفن التشكيلي من خلال العمل المتواصل والبحث المستمر في اللون والخط والشكل.. فأنتجت مجموعة من اللوحات توجت بها معرضها الأول الذي أقامته عام ٢٠١٢ في قاعة رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين.

في هذه التجربة التي تجلت إرهاصاتها الأولى في معرضها «حكايات ورفاق» تطورت وازدادت ثراء وحيوية، وهذا التطور فرضته الطبيعة الجدلية، وانصهارها بتجاربها الصادقة المتأججة في نفسها الشديدة الحساسية، وقد استلهمت موضوعات لوحاتها من الحكايات والنميمة التي تخلفها أحاديث الرفاق والأصدقاء في البيوت



والمقاهي.. لذلك لم يكن الوجه عند الفنانة عبير ضمرة مجرد مادة تتحرر فيها داخل لوحتها، بل الوجه يبقى مشعاً بألف حكاية وحكاية، ومشبعاً بتفاصيل الذات الإنسانية وانفعالاتها، بين الوجع والبحث عن السكينة، بين الألم والقلق والتحولات اللونية التي تمارس سلطتها الجمالية على وجه واحد، يبدو كأنه يتغير حسب الحكاية، فإذا بالوجه الواحد يتحول إلى وجوه متعددة.. ولكل وجه يصبح آلاف التفسيرات والانعكاسات لآلاف الصمت والخيبة واليأس.

تبحث ضمرة عن الوجه الواحد في الوجوه التي تصنعها من شغفها في التقاط اللحظات الهاربة من الإنسان. ولا تتوانى عن الإمساك بمنعطفات هذه الذات، كي تجد في التنويع

داخل الوجه الواحد، كل معالم الحكايات.. فكل وجه يصنع حكايته عبر إحياء اللحظة الملتبسة بينه وبين العين الناظرة، حتى هذه العين تتحول مع عبير ضمرة إلى قصيدة بصرية، حين نراها تغور في عمق الوجه، كي تستلهم جماليتها من جذب المتلقي إلى فتح حوار معها، مع ما تخفيه من نبض إنساني مفعم بالأحاديث والتقلبات..

على الرغم من أن الفنانة عرفت كيف تحرك ريشتها داخل الوجوه التي اختارتها مادة حية لأعمالها، وعلى الرغم من شكلها الهادئ والصامت، بدت لي تلك الوجوه كأنها تنطق بمرارتها وغيظها وحزنها.. على ما ينقل على لسانها.

الوجه.. نقطة لا مفر من التعاطي معها

لا شك في أن هذا الوجه الإنساني، يبقى الموضوع الوحيد الذي تشتغل عليه ضمرة، وقد يكون مرد ذلك أن عبير ضمرة تسافر عبر الوجه إلى تخوم الذات، وهو يمثل بالنسبة لها حالة تعبيرية شاهدة في رمزيتها على واقع مجتمعنا، وعلى مستوى الإنسان الفرد، أو الإنسان، الجماعة، غير أن ضمرة، المشبعة بتطورات الحالة الإنسانية والمجتمعات والأفكار، تصل إلى الوجه، كأنه النقطة التي لا مفر من التعاطي معها، بغية فهم الحقائق، أو عل الأقل السعي إلى فهمها.

يعتمد التكوين عند الفنانة على مفردات تشكيلية تمثل عناصر التكوين في العنصر البشري مثل، الوجه وعناصره من: «عين، وأنف، وفم، وأذن وشعر»، كعنصر رئيسي تختلف أوضاعه داخل التكوين من لوحة إلى أخرى.. فقد نرى الوجه يملأ وسط اللوحة.. أو نراه يحتل الجزء الأمامي من اللوحة.. أو نراه مرتبطاً مع وجه آخر أو مشترك معه ببعض العناصر.. وتختلف عناصر التكوين ما بين الوجوه الكاملة والأخرى الناقصة عند حواف اللوحة مما يعطي الإحساس بالاستمرارية الخطية واللونية خارج اللوحة، كما يضفي الحركة والحياة على سطح اللوحة التي تعكس لدى المتلقي انطباعاً بما تختزنه من مشاعر مختلفة في بناء فني متماسك وصياغة فنية تشكيلية محكمة.

أما على صعيد اللون فقد استخدمت الفنانة مجموعة لونية قليلة العدد من الأزرق والأحمر والأصفر إضافة إلى بعض الألوان المساعدة مثل قليل من الأوكر والأحمر والكحلي وبعض الأخضر والبني.. درجات متعددة من الألوان في اللوحة الواحدة. وتستخدم الفنانة اللون برؤية فنية خاصة تؤكد المعاني التعبيرية التي تهدف إلى توصيلها للمتلقي.



أخيراً حققت الفنانة عبير ضمرة التي درست الصيدلة وأتقنت لسنوات فن الكيمياء اختصاصاً وعملاً من خلال بحثها الفني الذي اشتغلت عليه بإصرار عجيب لتجتاز مسافة البدايات الأولى الثراء اللوني، والخبرة الأسلوبية، وهذه الخبرة لم تأتِ من فراغ، بل جاءت بعدما خاضت الفنانة في دراسات وقراءات ومحاولات عديدة لابتداع أسلوب وشخصية فنية؛ هذا الأسلوب يبقى حجر الزاوية في بناء هيكل اللوحة، وفي صياغة مادتها ونسيجها.

الفنانة ضمرة حاصلة على بكالوريوس صيدلة من جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية. وهي عضو في رابطة الفنانين التشكيليين، وقد شاركت في العديد من المعارض منها: معرض نون وفنون «٤»، تباشير واعدة «٥»، معرض إبداعات نسوية أردنية، مهرجان الخريف التشكيلي الأردني الأول، وملتقى عمان التشكيلي العربي الثاني للرسم.



سلافة النمرود
عرض مسرحي تاه بناؤه وفقد ترابطه

مجدي التل*



تاه بناء عرض ديو الدراما المسرحي «سلافة النمرود» وتشظت الحبكة فيما غابت لحظة الدفع عنه لكثرة اللعب على التعليقات والتلاعب بالألفاظ بحيث فقد المتلقي بوصلته نحو المغزى الدرامي.

---

* صحفي وكاتب من الأردن.

في استهلال تمثيلي لا يدل على أي مظهر من مشاعر الحزن لامرأة توفي زوجها منذ فترة وجيزة سوى ملابس السواد، أطلت الفنانة نهى سمارة من على خشبة مسرح محمود أبو غريب (الدائري) في المركز الثقافي الملكي، داخل حلبة ملاكمة شكلت الحيز المكاني الرئيسي في العرض المسرحي «سلافة النمرود» المأخوذ عن مسرحية «الدب» للكاتب الروسي أنطون تشيخوف لتجسد شخصية بحسب النص الأصلي إيلينا وسلافة بعد إعداده، حيث الأرملة التي أوصدت على نفسها كل منافذ الدنيا بعد أن فقدت قيمة الحياة، رهينة جدران البيت، حزنا على وفاة زوجها الإقطاعي الذي كان يكبرها بسنوات كثيرة.

طبيعة تشكيل المكان على الخشبة في العرض المسرحي الذي قدمه في تجربته الإخراجية الأولى الفنان رائد شقاح وأعده الفنان بكر قباني في مهرجان ليالي المسرح الحر في دورته الثامنة التي عقدت في شهر أيار الماضي، سيما دلالات وجود حلبة الملاكمة له علاقة بالحصار الذي ضربته الأرملة الشابة على نفسها بعد وفاة زوجها إلى أن جاء جريجوريسميرنوف «الدب» بحسب النص الأصلي أو شخصية هادي «النمرود» كما جاء في العرض ليفك عزلتها التي فرضتها هي على نفسها.

الفنانة نهى سمارة في العرض ذي الحدث الواحد الذي قدمت فيه شخصية «سلافة» بملابسها الرياضية السوداء، ورغم تمكنها من النص المنطوق الذي تم إعداده للعرض من حيث السيطرة على طبقات الصوت ومخارج الحروف والأداء الحواري بحسب المعالجة الإخراجية، إلا أنها لم تستطع أن تنقل الإحساس بالشجن الذي تحمله امرأة مكلومة برحيل زوجها والمسكونة بهاجس الوحدة والعزلة حتى حينما كانت تتكلم عن حبها له واعتزالها الدنيا من أجله.

فيما كان الفنان إياد شطناوي موفقاً في الأداء ومواءمته الحركية بتقمص شخصية «هادي/النمرود» بقيافته الحمراء التي تخللها قميص أسود، وبما تحمله من مضامين شعبية لا سيما استخدامه اللهجة المحلية المحكية في شمالي الأردن وتطويع بعض المأثورات التي لاقت استحسان الجمهور رغم تضمنها بشكل سافر ومبالغ فيه الكثير من التعليقات واللعب على الألفاظ والتعليقات التي جاءت على حساب البنيوية ملبية شروط المسرح العبثي أو الملهاة الخفيفة، فيما ابتعدت عما يطلق عليه بالملهاة الذكية في المسرح التي تنتقد شؤون المجتمع وشخصياته والآراء السائدة فيه بأسلوب فكه متزن.

العرض المسرحي الذي توفرت فيه شروط وحدة الحدث والمكان والزمان بحسب أرسطو، والانسجام بين عناصر الإيقاع المسرحي (السمعي البصري) سعى لأن يقدم

مزجاً درامياً - تراجوكوميديا يجمع بين المأساة في انعكاس ظلالها من خلال الصراع القائم داخل الحلبة التي شكلت المكان الأبرز وواجهة العرض، بين القيم المادية من جهة والإنسانية من جهة أخرى وثنائية المرأة والرجل في تجلياتها ضمن الحواريات التي اتخذت أشكالا متعددة بين الفصحى والمحكية العامية والزجل والشعر.

جاءت المسرحية بأكملها من خلال ديكور واحد لم يتغير طوال العرض فيما حملت الألوان الأحمر والأسود معبرة عما تحمله المسرحية من معان رمزية مثل الحب والعنف والخوف والحزن، فيما كانت الإضاءة العلوية الأمامية في معظم مشاهد العرض شبه ثابتة وغلب عليها اللونان الأصفر والأبيض حيث لم تتغير بحسب انفعالات الممثلين فيما كانت الإضاءة العلوية الحمراء في خلفية المسرح معبرة عن مضمون العرض الذي لم ينعكس أداء، وبرز بشكل واضح اتكاؤه على المعالجة الإخراجية والإعداد المغايرة لحبكة النص الأصلي مما أفقده أهم عناصر البناء الدرامي وهو الترقب والتشويق واستعيض عنه بمراوحة في الـ«ديولوج» بين المحاكاة التهكمية والهزل العبثي ما أحالها إلى (مسرحية كلامية) فقدت ثيمتها الرئيسية أو كادت.

عمد المخرج في معالجته للنص إلى تضمين إسقاطات ونقد مبطن لقضايا مجتمعية ومنها التساؤل في العبارة التي وردت على لسان شخصية هادي/النمرود «اللي بطلب حقه هو سوفاج، أما الذي يأكل حقوق الناس فهو ليس سوفاج».

ولربما المشهد الختامي الذي جمع شخصيتي العرض الرئيسيتين على إيقاع أغنية سعاد حسني «يا واد يا تقيل» من فيلم «خلي بالك من زوزو» إضافة إلى إضفاء اللون الزهري على الإضاءة الخلفية الذي عكس حالة التصالح والهدوء، والحب، والقبول والرضا، لخص رؤية المخرج التي أراد أن يعبر عنها بأسلوبه الخاص.

العرض عانى من تشظي الرؤية الإخراجية التي تتناسب مع سمو الفكرة وتماسك النص الأصلي لأنطون تشيخوف رغم انحياز المخرج إلى التهكمية في معالجته الإخراجية لظواهر اجتماعية اعتبرها سلبية.

تيارات هوائية وسياسية

محمد حسن العمري*

-١-

وحدها الجامعة الأردنية بتلّتها وربوتها العالية من بين كل الجامعات، كانت تعصف بها التيارات الهوائية القطبية، بعد نشرة اعتادها الأردنيون يلقيها الراحل الدكتور على عبندة، فتغلق أبوابها أياماً، أخرج أتجول بها على عهن منفوش، ليس سواي والأطفال يتراشقون الثلج...

* كاتب من الأردن.

-٢-

بيان صادر عن ائتلاف الوحدة الطلابية يسبق التغير الديمقراطي الأردني الذي هبت رياحه عام ١٩٨٩، البيان توقعه القوى الوطنية والقومية واليسارية والإسلامية، يتلوها انتخابات شاملة تشارك بها خمس قوائم انتخابية عريضة، تعكس نضجاً سياسياً، تتصدر فيه الجامعة الأردنية بوصلة الفكر السياسي الأردني الذي تمتد جذوره منذ الخمسينات، بإرث سليمان النابلسي ووصفي التل ومحمد عبد الرحمن خليفة و يعقوب زيادين، في الجامعة الأردنية كنت تشاهد فتى يافعاً يتقمص كارزما سياسي عتيق، فيصير بعد حين وزيراً بعد أن ينفض عن نفسه غبار طيفه السياسي...

-٣-

دارت الأيام على الجامعات الوطنية كلها، فاختنقت. رائحة الإقليمية وضيق الأفق والخيال. من مصنع قادة الأجيال الصغار، يختزل بعضهم ذاته إلى «شيخ» قبيلة أو فتوة حارة أو «قيس ليلى» لا تدري أين يلقيه الخراب والغرام.

في الجامعة الأردنية طلاب يصيرون إلى رئاسة الوزارة وكل المناصب الرفيعة في الوطن الصغير الذي تشبه خارطته كفاً تشير بالسبابة إلى القدس وفي الإبهام إلى رب العباد وبقية الأصابع مقبوضة موحدة كتاريخ هذا الوطن!

أفكان يليق بجمالها أن يتعارك الياسمين واللزاب والسرو العالية بقامتها وأشجارها التي تعيش وتكبر واقفة.

-٤-

من مسجد الجامعة إلى مستشفاها حدود صغيرة، لكنها تحوي ما يرسم حدود الأردن من العقبة إلى الرمثا، إذا صلح الكيان والبنيان داخل جغرافيتها الصغيرة، صلح الأردن وأنشد أغنية الظبا.